

٢٩

الألف كتاب (الثاني)

فن الأدب الروائي عند تولستوي

تأليف: ف.ع. أدينكوف
ترجمة: د. محمد يونس

الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة
بالاشتراك مع
دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد



٢٩

الألف كتاب (الشافعي)

فردا لله رب الرومي
عند تولستوي

فلاذدب الرودئ

عند تولسيستوي

تأليف: ف. غ. أدينوكوف
ترجمة: د. محمديونس

الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة

بالاشتراك مع

دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد

١٩٨٦

مقدمة

نحاول في الكتاب المطروح بين يدي القارئ الكريم توضيح
مراحل تطور تولستوي - الروائي والديناميكية الداخلية لاساليبه
والتكامل العضوي لشخصيته المبدعة ، اضافة الى المستوى الفني
المتميز الذي افسرد به الفن القصصي عند هذا الكاتب الكبير .
كي نفهم خصائص الفن الروائي عند تولستوي ، لابد لنا ان
ننطلق من البداية :

من اوائل افكاره التي لم تتحقق ومن اعماله التي ظهرت
نتيجة بحثه الدؤوب عن « الشكل الواسع » والتي شكلت تلك
السلسلة الاصلية المتمثلة بـ «الحرب والسلام» و « آنا كارينينا»
و «البعث» .

تعني دراسة الفن الروائي عند تولستوي تتبع افكاره التي
تحلل كل شيء وملاحقة «المسار» المعقد لتلك الافكار . ان ضغط
الزمن وشخصية تولستوي العبقريه هما العاملان اللذان يرسمان
ذلك «المسار» .

•

لاحظ الباحثون ، منذ زمن ، ان جذور روايات تولستوي
الكبيرة تنبع من تناجاته المبكرة . وكانوا ينظرون الى تلك الجذور
بمنظار المواضيع الهامة ، ومن خلال وجهة نظر صياغة عدد من
خصائص واقعية تولستوي . ومع ذلك فان قصص تولستوي
وقصصه القصيرة المبكرة ، الفريدة بتسلسل ترابطها ، بقيت في الظل
في حين ان الخصائص المشار اليها ضرورة جداً لفهم التماسق الفني
لروايات تولستوي .

ان الترابط الديناميكي المعقد لأعمال الكاتب المبكرة يكشف
لنا عن عملية تبلور «الفكر الشعبي» الذي اصبح بشكل البداية
التي وحدت المادة الفنية المتباينة والمتعددة في نظام متناسق
متجانس لديه . ولم يكن «الفكر الشعبي» ساكناً عند تولستوي ،
بل كان متطوراً من الناحيتين الفكرية والفنية بحيث صار يحدد
البناء الفني لكل رواياته .

تعتبر الخاصية الفنية « للفكر الشعبي » هي المشكلة
الاساسية ، كما تعتبر دراسة هذه الخاصية وتطورها المهمة الاولى
لهذا البحث .

يركز البحث عنايته الرئيسة على المجال النفسي لمشكلة
«الشعبية» والسبب في ذلك ان المسألة الاجتماعية تندمج في روايات
تولستوي مع الصورة الواسعة للحياة الروسية بأشكال فنية متميزة
تعكس الصفة الاساسية لعبقريته الكاتب الادبية وهي الفهم الدقيق
والعميق «لديالكتيك الروح» . ويتناول البحث ، كذلك ، «الفكر

الشعبي» من خلال «ترابطه» الذي يحدد الافاق الشاملة لتطور
الرواية النفسية - الاجتماعية الروسية في القرن التاسع عشر .
اشار م . ب . خرابتشينكو ، محققاً ، الى ان «... مائة
تولستوي التاريخية العظيمة تكمن في الانسجام العضوي بين
التحليل النفسي الدقيق والسر الملقى الواسع »

ليست واقعية تولستوي النفسية الملحمية هي مواصلة
بسيطة لواقعية بوشكين وليرماتوف وغوغول . ان البدايات
الملحمية في نتاجات اسلافه ، التي لم تنتشر في الادب الروسي حسب
بل وفي الادب العالمي ، قد اكتسبت في نتاجات تولستوي محتوى
وفكراً جديدين . ويقترب تولستوي من ستندال وليرماتوف في
كشفه عن السايكولوجيا .

ومع ذلك فان «ديالكتيك الروح» عنده هو كلمة جديدة
حقاً في الادب . لقد كشف التركيب بين الملحمي والنفسي امكانيات
عظيمة امام الادب لاستيعاب الواقع جمالياً «^(١)» .

رغم ذلك فان كلمة الكاتب الجديدة لم نجد دائماً الفهم
المطلوب والتفسير المناسب الصحيح . فيعرف مؤرخو الادب التثمين
المشوه الذي اضفاه النقاد المعاصرون لتولستوي على روايته
«آنا كارينينا» . وقد اشار الى ذلك ن . ي . سوكولوف قائلاً :
«ان هيكل الرواية المعقد وتأكيدها على تصوير عالم الطبقة الراقية
يشكل رئيس وتحليلها لهذا العالم ، بالاضافة الى عدم وضوح
تطلعات الكاتب نفسه - كل هذا قد أدّى الى التعقيد والتناقض

في فهم الرواية من قبل المعاصرين للكاتب ... ان التوجه نحو تصوير المجتمع الارستقراطي الاقطاعي ، هو بحد ذاته دعوة الى المعسكر الديمقراطي الذي كانت تلتهم مشاكل العصر الملحة والحادة وسيطر عليه النضال الدرامي والصعب ضد النظام القائم آنذاك» (٢) .

كتب الناقد الادبي ب . أ . غريفتسوف في فترة لاحقة قائلاً : «اعترف النقاد الفرنسيون انهم قرأوا رواية «آنا كارينينا» بصعوبة ، رغم احترامهم الكبير لتولستوي واعجابهم بقوته الفنية والاخلاقية . كم فيها من الزيادات !

ولا تتحدث عن قصة تجدد ليفين الروحي ، فهي غير مقنعة بحد ذاته ولم تزد او توضح مأساة آنا وكم في الرواية من الحوار المتع بذاته ، لكنه لم يساعد آنا او يعقها ، كذلك لم يساعد القارئ على تقبل مأساتها» (٣) . لقد برزت مثل هذه الآراء نتيجة عدم فهم الجوهر التجديدي لواقعية تولستوي . وهذا يشمل ايضاً تأويل مشاكل تولستوي الشعبية : لقد أنجز علماء الادب السوفيت اعمالاً مهمة في هذا المجال (٤) ، لكن اعتبار هذه الاعمال متكاملة تماماً هي مسألة سابقة لأوانها .

لاتزال الناحية النفسية للمشاكل الاساسية في تناجات تولستوي هي القضية المهمة حالياً في ابحاث علماء الادب . وهذا التوجه ضروري لتوضيح البناء الداخلي لروايات تولستوي وتطور الاشكال الروائية عنده ، كذلك للكشف عن خصائص أساليبه الفنية .

يهتم م • ب • خرابتشينكو في كتاب «تولستوي فناناً» بالفن الملحمي النفسي عند تولستوي فيشير قائلاً: «يعتبر مؤلف» «الحرب والسلام» مؤسس الفن الملحمي النفسي • وتحتل «الحياة الداخلية» مكانة كبيرة الأهمية في نتاجاته • فعندما يصور الإنسان في احتكاكه مع الظواهر الحياتية الشعبية المختلفة ، إنما يحدد النقاط الحاسمة لالتقاء مجرى الأحداث مع مجرى الحياة الداخلية للإنسان»^(٥) •

يرز المحتوى الروائي الموجز عند تولستوي بفضل رحابة «أجواء» السرد • أما هذه الرحابة فيتوصل إليها نتيجة نظام «ترابط» خاص يعبر عن «مجال الحياة الداخلية» •

وهكذا فإن أبحاث علماء الأدب السوفيت في مجال المشاكل الشعبية عند تولستوي قد قادت في النهاية إلى صيغة محددة للخصائص النفسية لتلك المشاكل •

نسعى في كتابنا هذا إلى توضيح «الترابط» الاصيل للمناهج النفسية في روايات تولستوي ، محاولين الكشف عن سعة هذه العلاقات التي تربط بين التأريخي على مستوى العصر والنفسي على المستوى الفردي • إن حلّ المسألة الأولى يعطينا الجواب عن مسألة مهمة أخرى : ماهي طبيعة النمذجة في روايات تولستوي ؟

مما يدهش القارئ في نتاجات تولستوي هو التخيل غير الاعتيادي تماماً للحياة ، ومهما يكن ذلك العصر الذي يصوره

بعيداً عن يومنا الحاضر ، ف «الولوج» فيه عملية في منتهى الحيوية دائماً ، لان القارئ وكأنه يسير في متاحف «غرييه» ومعقدة ، يستجمع التجربة اليومية لجيل من الناس غادرونا الى الابد ، يصاب بـ «عدوى» افكارهم واحاسيسهم ، افراحهم وماسيهم ، قناعاتهم وشكوكهم .

بهذه الطريقة يتكون جو حميم وقريب من النفس جداً للتعرف على الابطال ، تتلاشى فيه الحدود من النظرة الاولى . وتبدو لنا هذه الصفة واضحة جداً عند مقارنة شخصيات تولستوي مع شخصيات غوغول وبقية كتاب «المدرسة الطبيعية»^(٦) .

وبالفعل فان ابطال تولستوي يحملون تلك الصفة المتميزة والاصيلة . ومع ذلك فان هذا التفرد لا ينفي كونهم ظواهر نموذجية .

السبب في ذلك ان تولنتوي ، بالمقارنة مع الكتاب الاخرين، قد صنع نموذجاً « للترابط » الفني الذي تكشف من خلاله عما هو تأريخي على مستوى العصر الملصق بما هو نفسي على المستوى الفردي .

ان التعبير بوضوح عن طبيعة الشخصية وكذلك الكشف عن اعماقها هو الذي يحدد الخصائص الفنية لاسلوب الكاتب . فقد حاول تولستوي ان يكون اسلوبه غير منظور . من هنا ، على

الاعلأ ، يأتي بفضه «البلاغين» الذي كان ينسب اليهم تورغينيف أيضاً . يشير . ي . بروتسكوف في كتابه «عبقرية الروائي غاتشيروف» الى ان «ابطال تورغينيف ينطقون ويعبرون عن احساس و أفكار ناضجة مهياة ، ويقومون بتصرفات مرسومة تتميزهم كنماذج اجتماعية متبلورة ، ويعقدون علاقات محددة مع الظروف والاشخاص المحيطين بهم . كل هذا سوية يعكس هذه او تلك من المسائل المعنية والناضجة بالحياة مثل «لحظة التحول» و «ضغط الزمن» ، كما عكست الملامح المتغيرة بسرعة للناس الروس من الفئة المثقفة» (٧) . وتظهر هذه البدايات النموذجية في روايات غاتشيروف كذلك بشكل بارز وواضح للعيان .

سار تولستوي في هذا المجال بطريق خاص ، فهو لا يرسم الصفات النموذجية الشخصية التي يصورها بقدر ما يرسم الصفات النموذجية للعصر .

ومن الخطأ ، طبعاً ، ان نبحث عن قالب معين جاهز في طريقة تولستوي الابداعية ، بل يجب ان نأخذ بعين الاعتبار ان الطريق الذي سلكه الكاتب من «الحرب والسلام» حتى «البعث» قد تميز بالبحث عن الاشكال والاساليب القصصية وان التحول الذي طرأ على معتقداته قد ترك بصمات واضحة على البنى الفنية لنتاجاته .

تشير الباحثة ي . ن . كوبريانوفا الى ان النماذج التي خلقها
تولستوي هي اجتماعية ونفسية في آن واحد . ولكن الصفات
الاجتماعية لشخصه كانت مصممة وفق واقعهم النفسي حتى لحظة
التحول الفكري الذي حدث له . كتبت كوبريانوفا تقول : «تعتبر
دراسة الانسان كنواة للحياة الاجتماعية طريقة متقدمة واكثر فاعلية
جمالية في فن الواقعية الديمقراطية ، كأسلوب للاستقراء النفسي ،
او كما يسميه تولستوي «تأمين الخصوصيات» اي اسلوب
الاستنتاج من الانسان الى المجتمع»^(٨) . لكن هذا المبدأ صار
يتغير تدريجياً مع تغير الظروف الاجتماعية التاريخية ومع التحول
في عقيدة تولستوي ، تواصل كوبريانوفا حديثها فتقول : «ان
حركة الجماهير الثورية وازدياد وعيها الثوري قد أجبر تولستوي
على ان يرى في تناسب القوى الطبقة اللولب الحقيقي لتطور
المجتمع . على هذه الارضية التاريخية تظهر لدى تولستوي
«الشمولية» الاجتماعية الواسعة التي طعمت اسلوب الاستقراء
النفسي بعناصر الاستنتاج الاجتماعي ، أي الاسلوب الفني الذي
يستنتج من المجتمع وبنائه الطبقي الى الانسان والى نفسيته
وتصرفاته»^(٩) .

تتغير كذلك طبيعة ،وقف الكاتب ، الامر الذي ينعكس
بحدّة على بنية عمله . يؤكد ن . ك . غودزي قائلاً : «اننا نعر

على تدخلات الكاتب في تقييم شخوص روايته وتصرفاتهم ، كذلك الظواهر المختلفة للحياة المحيطة بهم ، والسلبية منها خصوصاً ، في رواية «البعث» بشكل اقوى مما في رواياته السابقة»^(١٠) .

يشير أ . ف . تشيتشرين الى خاصية مشابهة فيقول «كما ان في كتابات تولستوي الاجتماعي الكثير من الحقائق الفنية والوجدانية ، كذلك فان الاسلوب الغاضب في روايته الاخيرة (رواية «البعث» - المترجم) الذي يشبه اسلوب المقالات يتعد عن النموذج القصصي»^(١١) .

كل هذا قد قاد الى شكل فني جديد ينتسب الى نموذج خاص .

من مشاكل النموذج يبرز سؤال عن «تعميمات» تولستوي التي يبرز من خلالها موقف الكاتب بشكل اكثر وضوحاً . لا يمكن بالطبع ، ان نقصر موقف الكاتب على «التعميمات» وحدها فقط . كذلك من الخطأ ، كما نعتقد ، الاقتصار على اثبات «وجهة نظر تولستوي الحوارية الساذجة» . ان رواية «آثا كارينينا» وبعض مؤلفاته الاخرى تهدم ذلك الانطباع لان موقف الكاتب في كل من رواياته الثلاث («الحرب والسلام» ، «آثا كارينينا» ، «البعث» المترجم) له مسحته الخاصة . ان حتمية «علم الاستقرار» تأريخياً ونفسياً في شخصية الكاتب ، هذه الحتمية التي تمخضت

عنها الاصاله المتغيرة للعلاقة الاخلاقية بالحياة ، قد أضفت مسحة
جديدة ومفاجئة ، غير قابلة للتكرار ، على تجسيد ماهو اعتيادي
بالنسبة لتولستوي من المشاكل الحياتية الاساسية •
ان توضيح هذه المسحة يشكل الوجه الثالث لهذا البحث •

المؤلف

الفصل الاول
مبدأ الانبعاث الفيني في نتائج
تولستوي المبكرة

في رسالة موجهة الى الاديب الفرنسي اوكتاف ميريو ، ناقش تولستوي مسألة متمعة حيث كتب قائلاً : «...اعتقد ان كل شعب يستخدم اساليب مختلفة للتعبير الفني عن 'مثل' مشتركة وبفضل هذا تتمتع نحن بلذة خاصة عندما نجد مثلنا وقد انعكست بشكل جديد غير متوقع» (١) .

كتب تولستوي هذه الرسالة في ٣٠ ايلول ١٩٠٣ وقد تجسدت فيها التجربة الذاتية الكبيرة للفنان . لذلك فان الملاحظة عن تكرار المثل العامة باشكال فنية مختلفة هي مسألة كبيرة الاهمية لفهم العملية الابداعية ولفهم تولستوي نفسه . فقد وجه الكاتب اهتماماً خاصاً لهذا التكرار ، لانه هو نفسه ، على الاغلب ، ينزع الى هذه الطريقة بالذات للتعبير عن «المثل المشتركة» . من هنا تكون هذه المثل قد اكتسبت مسحة اضافية وازدادت عمقاً ودقة وسمكاً اكتشافها من جوانب غير متوقعة .

لاحظ ف . أي . لينين سعي تولستوي في الوصول «الى جذور» المشاكل الحيوية المهمة لعصره . وكان طريق تولستوي الى ذلك يمر عبر اكتشاف أسرار الطبيعة الانسانية وعبر «ديالكتيك الروح» .

قادت الخطوات الادبية الاولى تولستوي مباشرة نحو معالجة «تجريبية» لنموذج ادبي محدد ، شخصية واحدة او مجموعة صغيرة متشابهة من الشخوص في اطار سلسلة فنية متميزة من القصص والقصص القصيرة .

لم يخطر على بال تولستوي نشر مؤلفاته المبكرة على شكل مسلسلات . واصبح بالامكان تحليلها تحليلاً علمياً وفهم ابعادها (وليس البدايات وحدها) وذلك فقط بعد ان تؤخذ بعين الاعتبار رسمته المحددة باعتباره فناً .

تجسد قانون «الترابط» في رواية «الحرب والسلام» بشكل رائع ، رغم ان هذا القانون موجود قبل كتابة هذه الرواية - الملحمية . والملاحظ ان لهذا القانون تأثيره ليس داخل كل نتاج من نتاجات تولستوي وحسب ، بل وفي الربط بين عدد من مؤلفات الكاتب المتفرقة في مجموعة متناسقة منسجمة .

المعروف ان تولستوي ، في شبابه ، قد حاول كتابة نسيج ادبي كبير يعبر فيه عن المسائل الاساسية التي تشغل تفكيره وان يعكس فيها اهم مشاكل الواقع الروسي المعاصر له . لكن لم ينجح آنذاك أياً من تلك الاعمال التي كان يفكر بها . ولم يبق منها سوى افكار متفرقة وبعض المسودات التي استند اليها في كتابة بعض القصص والحكايات المتفرقة ، وكانت هذه القصص تعكس شعاع الافكار التي ألهمت الكاتب لتأليف الرواية .

ان «مناهج» تولستوي الواسعة التي كانت تنير اعماله الابداعية في فترة شبابه معروفة للجميع . فقد كتب في «مقدمة للمؤلف وليست للقارئ» حيث قال : «الاحساس الرئيس الذي سيؤدني خلال هذه الرواية باكملها هو حب حياة الملاكين القروية . لذا يجب ان تكون اللوحات التي تصور العاصمة والمحافظات

والقفاس عامرة بذلك الاحساس - الحنين الى تلك الحياة •
ولكن جمال الحياة القروية التي ابغى تصويرها لا يكمن في الهدوء
ولا في الجمال الشعري للريف ، بل في الهدف المباشر الذي
اكرّس له كل مشاعري والمتمثل ببساطة واشراق تلك الحياة •
والفكرة الرئيسة للكتاب هي ان السعادة هي الفضيلة»^(٢) • نجد
هنا تعبيراً كاملاً ومحددًا لتلك «الفكرة المشتركة» التي تحدثنا
عنها والتي يجب ان تتجسد في منهاج الرواية على الشكل التالي:
«نزوة شباب طيبة لكنها تفتقر الى الخبرة ، اخطاء وانذفاع
حماسي ، اصلاح وسعادة • الفكرة الثانوية : اللولب الرئيس
للنشاط الانساني

أولاً - خيّرة :

- ١ - الفضيلة
- ٢ - الصداقة
- ٣ - حب الفن

ثانياً - شريرة

- ١ - الغرور
- ٢ - الجشع
- ٣ - الانفعال
- أ - النساء
- ب - القمار
- ج - الخمر»^(٣)

عندما ندقق النظر في هذا المنهاج ، لا يكون صعباً علينا
اكتشاف مصادر تلك المؤلفات مثل «يوميات واضع العلامات» ،
«لوتسيرن» ، «البرت» ، «القوزاق» وغيرها •

نرى ان تولستوي يضع الصيغة الاساسية لفكرة مؤلفه
المبدئية (صراع الخير مع الشر) • يعالج الكاتب هذه المشكلة
بشكل قوي وحاد في مسلسل يتكون من قسمين - «يوميات
واضع العلامات» و «البرت» - اللتين تتميزان ، كما هو معروف ،
بمصدر متميز عن بقية قصص تولستوي المبكرة • كان تولستوي
شديد الاعتزاز بقصته «يوميات واضع العلامات» و «البرت» •
ففي رسالة موجهة الى ن • أ • نكراسوف بتاريخ ١٧ أيلول
١٨٥٣ كتب تولستوي : «... ابعث اليكم بهذه المقالة الصغيرة
(الحديث يدور عن «يوميات واضع العلامات» - المؤلف)
لنشرها في مجلتكم • انني اعتز بها أكثر من «الطفولة» و
«الهروب»...» (٤) •

احتج الكاتب بشدة ضد نكراسوف وذلك في رسالته
المؤرخة في ١٨ كانون الاول ١٨٥٧ عندما تحدث الاخير حديثاً
سلبياً عن قصة «البرت» • كتب تولستوي : «... انها ليست
قصة وصفية ، بل هي شاذة عن القاعدة وتستند فكرتها الى
أسس نفسية وشاعرية لذلك لا يمكن ان تعجب الاكثريّة...» (٥) •

اثار الجانب «التحليلي» والمعقد في «يوميات واضع
العلامات» و «البرت» الاستغراب حتى لدى الناقد الدقيق ذي

النظرة الثابتة نكرا سوف • والسبب ، كما يبدو ، ان هاتين القصتين قد ابتعدتا عن النهج الفني العام لادب «المدرسة الطبيعية» التي ظهرت من خلالها بعض تناجات تولستوي نفسه («صباح اقطاعي» ، القصص الحرة وغيرها) • لهذا السبب بالذات تثير هاتان القصتان الاهتمام الكبير بالعملية الابداعية لتولستوي الشاب •

بدأ تولستوي استخدام «المونولوج» الشعاري في اليوميات وواصله في ثلاثيته (الطفولة ، الصبا ، الشباب - المترجم) ، منطلقاً من شخصيته الفريدة وتحليل الذات مكتشفاً بالاضافة الى ذلك في «الصورة الذاتية للمؤلف» جزءاً من الشيء العام وهي القوانين الثابتة والمؤقتة للحياة الانسانية • لقد طرح تولستوي على قرائه الحقيقة الناصعة التي لاتقبل المساومة ، ذلك لان اليوميات والثلاثية هما في جوهرها عبارة عن موعظة ، عبارة عن كشف للحقيقة • حدد ن • غ • نثرثيفسكي الخاصية المميزة لعبقريّة تولستوي واطلق عليها اصطلاح «نقاء الحس الاخلاقي» •

عثر هذا الناقد الكبير وبصواب على العلاقة التي تربط تناجات تولستوي بأسلوب الملاحظة الذاتية • تتحدث يوميات تولستوي ، والمبكرة منها بصورة خاصة ، عن مسألة التحليل الذاتي العميق ، فقد دون الكاتب في ٧ نيسان ١٨٤٧ الملاحظة التالية «انا لم امتلك يوميات ابداً وذلك لانني لم أر فيها اية فائدة، أما الان وانا اعمل على تطوير قابلياتي ، فستمكن من خلال اليوميات

ان أحكم على سير عملية التطور هذه»^(٦) . كذلك عبّر تولستوي عن ذات الفكرة في ملاحظته المدونة بتاريخ ١٤ حزيران ١٨٥٠ حيث قال : « كثيراً ماخطر على البال افكار تبدو وكأنها رائعة ، ولكن عند تمحيصها تخرج من بعضها بلا شيء وتجد البعض الآخر عملياً جداً — لهذا بالذات تبرز الحاجة الى اليوميات»^(٧) .

عندما يحلل تولستوي افكاره وتصرفاته على صفحات يومياته فانه يقترب من افكاره الفنية تدريجياً . وتسير هذه العملية عنده بشكل عفوي . لم يلاحظ كاتب المستقبل ، وهو يصوغ مهمات يومياته التي يسجلها ، كيف يخرج بعيداً عن الحدود الضيقة التي وضعها لها . كذلك بإمكاننا متابعة التحرك الداخلي نحو الابداع الفني عند تولستوي من خلال مذكراته . حتى قبل ان يركز او يحدد افكاره الفنية بدقة . نرى الخطوة الاولى نحو الابداع الفني وذلك في يومياته المدونة بتاريخ ١٤ حزيران ١٨٥٠ حيث كتب «السنوات الثلاث الاخيرة التي قضيتها في الفسق تبدو لي احياناً جداً رائعة ، شاعرية ومفيدة . سأحاول ان اذكرها واكتب عنها بدقة وبتفصيل . وهذه هي المهمة الثالثة لليوميات»^(٨) .

تتضح للعيان سعة هذه المهمات التي تضيق بها أطر المذكرات الاعتيادية . كذلك نرى ان تولستوي يركز الانتباه على العناصر الشاعرية التي تضفي على اليوميات طابع الفكرة الفنية . لتوضيح اهمية تلك اليوميات باعتبارها مؤشراً لنضج الكاتب داخلياً ،

يجب علينا الالتفات الى احدى ملاحظاته التي كتبها في ٨ كانون
الاول ١٨٥٠ حيث قال : «لن اواصل كتابة ملاحظاتي (الحديث
هنا يدور حول سنوات الفسق الثلاث التي اشار اليها تولستوي
آخراً - المؤلف) وذلك لانشغالي ببعض الاعمال في موسكو ،
وعندما يكون لديّ متسع من الوقت فساكتب قصة عن الحياة
العجربة»^(٩) .

قصة من حياة العجّر - اول مشروع لنتاج ادبي فقد او لم
يتحقق نهائياً . ونجد ان تولستوي يضع في صف واحد ملاحظاته
المدونة في دفتر يومياته وقصة من حياة العجّر ولم يضع بينهما
فوارق مبدئية ، وهذا ما يؤكد منطق تلك المذكرات . فبدلاً من
« الملاحظات » قرر تولستوي ان يكتب قصة فنية . من هذه
النقطة يبدأ تاريخ تولستوي - الاديب .

يعتزم تولستوي بعد ذلك بفترة تصوير يوم واحد فقط من
ايام حياته . فقد سجل في يومياته بتاريخ ٢٤ مارت ١٨٥١ مايلى :
«تصوير اليوم الحاضر بكل الافكار والانطباعات الي تبخض
عنها»^(١٠) . هكذا كتب العمل الادبي الذي لم ينجز وهو
«قصة الامس» . هذه القصة قريبة جداً الى الملاحظات المدونة في
دفتر يومياته من حيث التركيب والشكل . انها احدى محاولات
تولستوي الاولى في الكتابة الادبية التي ضمتّ العنصر الفني
الى جانب السيرة الذاتية المتسلسلة . وتوضح لنا روافد تتاجت
تولستوي ، على شاكلة «قصة الامس» ، حيث يحاول الكاتب

تحليل الحياة المحيطة به وتحليل نفسه وسط تلك الحياة على صفحات يومياته • وهذا ما واصل تولستوي العمل به في نتاجاته الفنية أيضاً • جاء في المقدمة التي كتبها تولستوي لـ « قصة الامس » : « اكتب قصة الامس ليس لمجرد ان الامس كان يوماً رائعاً مقروناً بحدث ما ، بل استطيع ان اصفه بالروعة لاني ومنذ وقت طويل اريد ان اتحدث عن الجانب الجميم للحياة في احد الايام •

الله وحده يعلم كم هي متنوعة ومتشابهة تلك التخييلات والافكار التي تثير الانطباعات في يوم واحد ، ولو تحدثت عنها بشكل استطيع ان اقرأ انا نفسي ببساطة ويستطيع الآخرون قراءتي كما اقرؤها انا ، لنتج عن ذلك كتاب ارشاد مفيد وممتع» (١١) •

وفق هذه الخطة ظهرت فكرة سلسلة « أربعة عهود من التطور » ، التي استمدت منها ثلاثية « الطفولة » ، « الصبا » ، « الشباب » بداياتها •

فكر تولستوي بجعل الثلاثية ، المشار إليها آنفاً ، رباعية لكنه لم يكتب الجزء الرابع • كذلك لم ينجز القسم الثاني من « الشباب » • ولا يتجلى تولستوي عن اسباب تقاعسه عن مواصلة فكرة الـ « أربعة عهود من التطور » • من المحتمل ان يكون السبب هو اقتراب الكاتب في الثلاثية من العهد الذي يتطابق مباشرة مع الزمن الذي يعيشه • وقد صور تولستوي في « صباح

اقطاعي» و «لوتسيرن» وبقية المؤلفات التي كتبها في وقت واحد مع الثلاثية، الخط الحياتي للبطل المركزي لذلك العصر • بالإضافة الى ذلك فقد ضغطت على تولستوي كتابة السيرة الذاتية التي تخلص منها تدريجياً عند انتقاله الى التصوير الملحي الواسع للحياة •

نحن نعرف ان داخل مخيلة تولستوي الشاب تصادمت روايتان هما «اربعة عهود من التطور» و «الاقطاعي الروسي» • يتكون المحوران المركزيان للروايتين من مشكلة الخير والشر ومعنى الحياة وواجب الانسان فيها • لكن الفارق الوحيد بينهما ، كما حدده تولستوي نفسه ، هو ان الانسان في الرواية الاولى ينبغي ان يكون «ذكياً ، حساساً ، لكنه ضائع» ، يفكر كواعظ بالرغم من كونه «غير متحجر» التفكير • أما في الرواية الثانية فيجب ان يكون بطلها «متحجراً» وجامد التفكير •

تبدو الرواية الثانية ، بالمقارنة مع الاولى ، شكلاً فنياً مستقلاً يزيد من حدة المشاكل الاجتماعية ويتخذ طابع المناقشة والوعظ • أما مسألة الخير والشر «الازلية» التي اشار اليها تولستوي في «مقدمة للمؤلف وليست للقارئ» فقد جاءت في مؤلفاته المتكاملة بصيغة صراع وأزمات وانعطافات ومواقف تراجمية محددة اجتماعياً وتاريخياً • ان توهج الاحساس وتعرية ما هو رئيس وحساس في حياة اليوم الحاضر ، كل ذلك قد حل محل الالتفات الى الماضي في «العهود الاربعة» •

هذا ما تميزت به قصة «يوميات واضح العلامات» • وهي محدودة بالنسبة لآطار الرواية الكبيرة ، اذ انها تعرض انهيار الخير والانتصار الظاهري للاهواء (النساء والخمر والمقامرة) التي تدفع بالبطل الى الانتحار • وبالفعل فان تولستوي قد عالج مثل هذه الخطة بالضبط في «المقدمة» آتفة الفكر • حاول تولستوي في قصة صغيرة الحجم ان يكشف عن الافاق العريضة لتقييم الشخصية الانسانية وربط افكار وتصرفات تلك الشخصية بوجهة النظر الشعبية • وقد طرح تولستوي هذه الفكرة في رواية تالية •

«يوميات واضح العلامات» هي بحث فني في وجهة النظر الديمقراطية عن انسان الطبقة المتسلطة وحياتها • غير ان تولستوي كان في تلك الفترة بعيداً عن التعبير الدقيق عن وجهة نظر الفلاح وان موقفه الفكري هذا قد ترك في نهاية المطاف بصماته على الهيكل الفني للقصة •

يتجاوز تولستوي كثيراً ايديولوجيته الارستقراطية الاقطاعية، فهو يبني قصته على اساس ان التثمين الموضوعي لصراع البطل مع الحياة ونتيجة مأساته الاخلاقية يصبح ممكناً فقط عند ارتباطه بوجهة النظر الشعبية • لكن تولستوي لم يكن يمتلك الجرأة ، آنذاك ، على محاكمة السيد الاقطاعي امام محكمة الشعب العظمى وان يصدر عليه الحكم الذي اعلن فيما بعد عند تحوله الى الايمان بالنظام الابوي الفلاحي وكانت اداة نهائية غير قابلة للنقض • كان اختيار الاديب لبطله فيه بعض التحديد • قارئ المقاييس

فلاح ، لكنه قد أفسد من قبل السادة فقد تلاشى فيه «نقاء الحسن
الاخلاقي» الضروري الذي يساعده على التمييز الموضوعي .

يطلق (نخليودوف) الحكم النهائي في مواعظه قبل موته
والتي سجلها في يومياته ، حيث تنتهي بها القصة . إلا ان هذه
الوثيقة الشخصية والذاتية تكتسب قوة الادانة الموضوعية بفضل
ارتباطها المباشر باليوميات . ان الانطباع الواسع لقوة فضح
نخليودوف وعدالة حكمه قد تكون نتيجة حديث «واضح العلامات»
الذي يحتفظ بنظرة ثابتة لالسان ينتمي الى الشعب . انه قد
لا يحكم بشكل حاسم وصائب احياً ، لكن تفكير بطل القصة
المير يعتبر بالذات مواصلة لاحكامه «الشمولية» العامة . ان ما
يطرحه نخليودوف في يومياته يمثل قوة تعبير فكرية خاصة وذلك
بفضل تطابقها في النقاط الأكثر اهمية من الناحية الفكرية مع
يوميات واضح العلامات . ويساعد البعد الداخلي لهاتين
الشخصيتين على كشف الحقائق والتوصل الى استنتاجات أكثر
موضوعية .

بسط واضح العلامات يده على الجوانب الظاهرية لمراحل
مأساة البطل الروحية بصورة دقيقة وعلى البعض من جوانبها
الخفية . فقد اعطى تقييماً طبقياً عاماً لتصرفات نخليودوف : «كلمة
واحدة — سادة ! (المقصود هنا بكلمة السادة هم الاقطاعيون
— المترجم ») .

تكتشف الاهمية التي اسبغها المؤلف على هذا الحكم من

خلال المسودات فني المسودة الاولى يتحدث واضع العلامات عن «الدموزيلات» اللواتي يأتي السادة الاقطاعيون بهن فيقول : «لو كنت مكانهم لما دفعت من اجلهن نصف روبل فضي مهما كانت الحاجة - معلوم ، سادة واي شيء لايفعلونه ، بكلمة واحدة : اقطاعيون !» (١٢) . وفي مسودة اخرى :

«صار مشغولاً بالدموزيلات منذ تلك المرة . وكانت تلك الساقطة تعيش مع السيد سوية ، الله يعرف اية حسابات كانت عندهما ، لكنهما كانا يسافران سوية . لقد قيل : سادة واي شيء لايتخلقون» (١٣) .

سجل تولستوي كل ترهات النمط الحياتي لعلية الارستقراطية الاقطاعية بملاحظات مختصرة . ومنطق القصة يؤكد وجهة نظر واضع العلامات حيث يكشف لقاءه بخادم نخليودوف عن ذلك . هنا يجب الاشارة الى ناحية متميزة وهي ان حديث واضع العلامات يفقد جماليته اللفظية المتميزة ويتحول الى ما يتناسب ولغة الخادم بصورة تامة ، وقد ادنى ذلك الى استبدال المتحدث مؤقتاً بآخر يمتلك صورة تسمية وطريقة كلامية خاصة به : «لتذهب انت ! انه لم يجد إلا مرجح الحانة . لو انه التحق بالخدمة ! ولكن لاشيء : مشغول بالقمار وما يتبعه . مثل هذه الاعمال لا تؤدي الى الخير مطلقاً . آه ! انا ضائعون ، وهل نضيع من اجل قطعة النقود ؟ . لقد خلفت سيدتنا المرحومة ، لترحمها السماء ، ضيعة واسعة غنية واكثر من ألف فلاح ، اما

الغابة فكانت تضم حوالي ثلاثمائة ألف شجرة • لقد تدهور الآن كل شيء ، فقد بيعت الغابة ودمر الفلاحون ، كل هذا ولا شيء معلوم ، بدون سيد فالوكيل أكثر من المالك • • ينتزع من الفلاح جلده الأخير • ماذا يهمه ؟ فقط أن يملأ جيوبه وليست الآخرون من الجوع • منذ أيام جاء فلاحان يحملان شكوى نيابة عن الضيعة كلها وتحادثا إليه :

—لقد افلس الفلاحون •

—ثم ماذا ؟ قرأ الشكوى واعطى كلا منهما عشر روبلات وقال :

— قريباً ساكون هناك ، سأسلم النقود وأسدد لهم ثم أغادر •
من أين سيسدد ، الديون تتكاثر ! قليل أو كثير ، لقد مكثنا الشتاء هناك حيث صرفت ألف وثمانمائة ، أما الآن فلا يوجد روبل واحد ! » •

حديث الفلاح (لم تفسده هذه المرة «تربية» السادة)
« مضافاً » الى حديث واضع العلامات قد أبرز الصورة المميزة لحياة السادة ، وزاد من أهمية هذه الصورة الانطباع الشامل الذي اضافته اليها حياة واضع العلامات • وهكذا يبرز العمق الاجتماعي والافق الفكري في القصة •

يقف نخليودوف امام محكمة اخلاقية «رفيعة» وهي محكمة ضميره ، ويستدعي المؤلف باستمرار واضع العلامات بصفة شاهد احياناً وبصفة مدع احياناً اخرى • ويدور بين يوميات

نخليودوف ويوميات واضع العلامات حوار مستمر • مثلاً حديث الخادم الذي دونه واضع العلامات في يومياته ، يجد صدهاء في يوميات بطل القصة : «كنت بحاجة الى النقود لتطمين غروري وآثامي - لقد افقرت آلاف العوائل التي اوكلها الى الرب ، وفعلت ذلك بلا خجل - انا الذي فهمت تلك المهمة المقدسة جيداً» •

اشار واضع العلامات الى الملامح الظاهرية لسقوط البطل تدريجياً : «وهكذا منذ اليوم الذي التفت فيه فيدوتكا حوله ، صار يائئنا يومياً ليلعب القمار مرة واخرى ، اكثر فاكثراً • اما ما كان يجري هناك فالرب وحده الذي يعلم • لقد اصبح انساناً آخر تماماً ، بالنسبة لفيدوتكا فكل شيء سائر بانتظام • كان انساناً نظيفاً ايقاً هادئاً ، اما الان فيأتي في الصباح بمنظر مقبول وما ان يبدأ اللعب حتى يصبح زري الهندام قذر اليديين» •

يشير تهرب نخليودوف المزري من ضابط الخيالة المدعو الى الغداء الصدي التالي في نفس واضع العلامات : «اعتقد انه لن يزورنا فترة طويلة بعد مثل هذه الفضيحة» •

تقرأ في يوميات نخليودوف : «لقد وقعت في شرك قذر لايمكنني الخروج منه ولن استطيع التعود عليه • انني اتدهور باستمرار ، أحسّ سقوطي - ولا يمكنني التوقف ... السبعة ، الأس ، الشبانبا ، الأصفر في الوسط ، الطباشير ، الاوراق المفرقة ، السيكاير ، الماهرات - هذا هو ما اتذكره !

دقيقة فظيعة واحدة من النسيان ، من الخسة التي لن
انسأها ابداً ، أجبرني على ان اثوب الى رشدي . ارتعت عندما
رأيت عبق الهاوية التي تفصلني عما اردت ان اكون . حادثه
واحدة في حديث واضح العلامات لاتتطابق مع فهم وتفسير
نخليودوف لها . كتب نخليودوف في يومياته : «حدثني ان من
المضحك الميش بتواضع ، لذلك قدمت طهارة روجي الى امرأة
عاهر دون أسف» .

يطرح واضح العلامات هذه الحقيقة كالآتي :

«قال لي : هنئ السيد .

قلت : ماهي المناسبة ؟

لا ادري كيف تلفظها ؟ بمناسبة التنوير او مناسبة التنوير ،
لا أتذكر ذلك جيداً .

قلت : لي الشرف ان اهنيء .

اما هو فقد جلس محمر الوجه مبتسماً . كان شكله مضحكاً
حسن . دخل بعد ذلك الى صالة البليارد وكان الكسل
مرحين ، اما نخليودوف فلم يكن يشبه نفسه : عينان تدوران في
محجريهما ، شفاته تتحركان ، لسانه يتلثم دون ان ينطق كلمة
واحدة بشكل جيد . لقد صدمه كونه لايعي شيئاً . اقترب من
منضدة البليارد واتكأ عليها قائلاً :

— اقم ترحون ، اما انا فحزين . لماذا عملت هذا ، انني

لا اتمنى لك ايها الامير ولا لنفسى مثل ذلك • وصار يبكي
بمرارة • معلوم ، انه سكران لا يعرف ما يقول» •

طبعي من الناحية السايكولوجية ان يتوصل واضح العلامات
الى مثل هذا الاستنتاج بالذات ، لكنه لم يجد صداه في مذكرات
نخليودوف • ولو امعنا النظر اكثر لاستطعنا ملاحظة التطابق حتى
في هذين المقطعين • ان فهم الجوهر النفسي والتوصل الى اهميته
الموضوعية ممكن فقط في حالة الربط بين وجهتي النظر • يتضح
من حديث نخليودوف ان سبب دموعه ليس الخبرة بل شعوره
بالسقوط الاخلاقي •

غير انه شوّه الحقيقة وذلك في غمرة الاشغال القوي وهو
يحاكم نفسه : فهو لم يقدم «طهارة روحه» الى امرأة عاهرة دون
أسف • لم يكن باستطاعته ان يسامح نفسه عن ذلك ببساطة ،
لذلك نجد ان ندمه مرير عند ادائته لتصرفاته •

تنقسم بنية القصة الى قسمين هما : يوميات واضح العلامات
ومذكرات نخليودوف ، كذلك للقصة نهايتان تتناسبان والهيئة
الاجتماعية والسايكولوجية لكل من الشخصيتين اللتين ترويان
الحدث في ذيك القسمين • فواضع العلامات يقول : «كلمة
واحدة - سادة ا» ، اما نخليودوف فينهي مذكراته بعبارة
«الانسان مخلوق غير مفهوم ا» •

التقسيم الاول هو حكم طبقي لانسان من علمية الشعب
يصدره علي اسناده ، اما الثاني فيحمل طابعاً اخلاقياً تجريبياً • لم

يشأ المؤلف ان يكشف في القصة عن الفكرة الاساسية لوجه النظر هذه او تلك . فقد بدت النهايتان متضادتين ، لكن لهذا التناقض ما يبرره . فين هاتين النهايتين رابطة عميقة ومنطق داخلي . في المسودات الاولى نجد ان نخليودوف يتوصل الى الخلاصة بان «الانسان مخلوق غير طبيعي»^(١٤) . لقد أحسّ تولستوي ، على الاغلب ، بان هذه النتيجة لاتتفق وقناعاته الخاصة ، فقد كان يعتبر الانسان مخلوقاً «طبيعياً» ولكن غالباً ما يقع تحت التأثير السيء للمجتمع . وهكذا نجده يشير في كتابه «اربعة عهود من التطور» الى ان «الاطفال هم المثل الأعلى للكمال» . لقد اعطى اختلاف التحديد امكانية التوسع والدقة في الحكم ، ذلك ان «الطبيعي» و «غير الطبيعي» اندمجا في الانسان ببراءة ، الامر الذي يؤكد تولستوي في فكرة قصته هذه .

تبقى المسألة مطروحة من ناحية واحدة فقط : اي الجانبين اتصر في نخليودوف في النهاية — هل هو الجانب الاقطاعي الاتاني والمشوه ، ام الانسان الطبيعي والاخلاقي ؟ ما هو المعنى الاخلاقي لهذا الالتحار ؟

حدد ن غ . تشرنيسفمكي الاتجاه الفكري العام للقصة حيث قال : «العبرة المحافظة على نقائها القطري هي الوحيدة التي تستطيع ان تطرح وتجسد تاريخ سقوط الروح بشكل دامغ ومدهش ومن منطلق الخير»^(١٥) .

منطلق الخير هذا في تاريخ «سقوط الروح» يمكننا ايضا

من خلال نصّ القصة • فضلاً عن ذلك فإن تسلسل افكار تولستوي الفنية يساعد على فهم الفكرة المهمة التي طرحها واضع العلامات لمأساة تاريخ الانسان الساقط وتساعد على رؤية الافاق البعيدة في النهاية القاسية للقصة واهميتها الكبيرة •

اين نجد الايضاحات المضطربة وهل توجد مثل هذه الايضاحات في نتاجات تولستوي المبكرة ؟ يبدو وكأن الكاتب تجنب عفواً الخوض في قصص الانتحار ، وقصة «يوميات واضع العلامات» من هذه الناحية كانت استثناءً معروفاً سبق الافكار غير الطبية لمؤلف «موعظتي» • لكن تولستوي قد صور برغبة ، ويمكننا ان نقول «يحب» الميتات «الطبيعية» لابطاله العديدين • كتب تولستوي في المرحلة المبكرة من حياته الادبية قصة مكرسة بشكل مباشر للمشكلة الازلية الحياة والموت وهي قصة «الميتات الثلاث» • ففي هذه القصة ، كما هو معروف ، تموت السيدة الاقطاعية والجوذي والشجرة • تموت السيدة بصعوبة • الجوذي الذي كان طيلة حياته يبشر عفواً بقانون الطبيعة «الطبيعي» - يموت ببساطة وسهولة • اما الشجرة فتموت بشكل رائع ضمن اطار الطبيعة المنتصرة ، القوية ، الغنية ابداً • ان النهاية الجلية للقصة هي في حقيقتها نشيد للفلاح ، رغم عدم وجوده في القصة مادياً ، لكن من الناحية الجمالية موجود دون شك • ببساطة موت الفلاح والشجرة الذي «لاخصومة» فيه جمعها تحت قبة واحدة من قباب حرم الطبيعة العظيم الذي طردت من السيدة الانانية والمزيفة •

في هذه القصة يكتسب ماهو «ازلي» تعبيراً اجتماعياً واضحاً • وظهر ان للموت هيئات اجتماعية متعددة • فقد تحدث غ • ف • بليخانوف بهذا الشأن قائلاً : «الجدير بالملاحظة ان الناس تعاملوا مع فكرة الموت بصور اختلفت من عصر تاريخي لآخر • فقد قال القديس اوغسطين ان مجد روما كان بديلاً عن الخلود عند سكانها • والى هذه الناحية وجّه فيرباخ انظار قرائه حيث قال ان التطلع الى الخلود الذاتي قد تأصل في نفوس الاوربيين منذ عهد الاصلاحات التي برزت كتعبير ديني عن الفردية الخاصة بالعصر الحديث • واخيراً يتم اثبات صحة تلك الاراء بأسلوب خاص ، اي بمساعدة الشخص الفنيه اللامعة ، حتى من قبل تولستوي في قصته الرائعة «الميتات الثلاث» تبدي السيدة الاقطاعية هلعاً كبيراً امام الموت ، في الوقت الذي يبدو فيه هذا الاحساس وكأنه بعيد تماماً عن الحوذي المصاب بداء لايرجى شفاؤه • في هذا يتجلى فارق الحالة الاجتماعية وليس التاريخية • فقد كانت الطبقات العليا في اوربا الحديثة تتميز بفردية عالية دائماً اكثر من الطبقات الدنيا ، وكلما تنفذ الفردية عميقاً في النفس البشرية كلما يتوطد فيها الخوف من الموت اكثر» (١٦) •

اوجد تولستوي في الواقع ، بقصته هذه قياساً سايكولوجياً اجتماعياً فريداً من نوعه : الخوف من الموت مرتبط بفردية الطبقات العليا • لقد تجاوز الانسان الخوف من الموت ، وبالتالي فقد تجاوز الفردية واكتشف ، طوعاً او كرهاً ، حدود ديمقراطيته •

إلا ان هذا المخطط النظري لا يحتل مكان الصدارة في مؤلفات تولستوي ، بل ينساب من خلال المحتوى الانساني الحي لتلك المؤلفات . فنخليودوف ، على سبيل المثال ، لا يفكر نظرياً وهو يفارق الحياة . انه يحسّ ويعاني بعمق ، فوعيه وروحه تقولان : ابتعد عن ذلك العالم الذي تعيش فيه ، اتركه ان كان يخنقك كل ساعة وكل دقيقة ولم تستطع ان تبعث فيه من جديد . هذه الاحاسيس والافكار تصبح واضحة بشكل خاص عندما يفكر بطل القصة بعالم الفلاحين الذين كان هو السبب في افلاسهم .

في الجوهر العميق للقصة ، يتحد فخليودوف وهو يغادر الحياة لا بالسيدة الاقطاعية في «الميتات الثلاث» بل بالحوذي وتلك الطبيعة الخالدة التي عاد الى احضانها بعد ان مزق «مخلودية» وجوده الديني . وفي نفس الوقت فان مثل هذا الانفصال هو انفصال انسان عن طبيقته ، ذلك الانسان الذي لم يتعرف بعد على الطرق الاجتماعية المحددة للانقاذ الديني الخالص ، كما يحصل مثلاً مع قسطنطين ليفين في رواية «آثا كارينينا» . لم يفكر تولستوي ، طبعاً ، بالدعوة الى الانتحار الجماعي ، فعندما كتب «يوميات واضح العلامات» كان يؤمن بالطبيعة النقية للانسان وبقوة غرائزه الاخلاقية . ولكن ما العمل اذا كان المحيط من ذلك النوع الذي يعرقل ظهور اروع ما عند الانسان ؟ ما العمل ، اذا كانت المثل العليا لا تتحقق واذا كان حب الحياة الحققة مصحوباً باشباح الحياة «المعكوسة» والتي تبدو اقوى من البطل ؟ لا يبقى إلا مغادرة هذا العالم الملعون ، كما غادره

فخليودوف في «يوميات واضح العلامات» وكما غادره «آثا كارينينا» . لكن هذه المغادرة لآثني تماماً اطفاء نيران مبادئه السابقة وحماسه ، ولا تعني صبّ اللعنة على أحسن وأطيب اجزاء الروح الانسانية ، بل العكس هو الصحيح ، انها تأكيد خاص لمبادئ الحياة الصميمة الطبية والحقيقة التي كانت معروفة في هذا العالم .

كتب فيورباخ في كتابه «حول الروحية والمادية وعلاقتهما بحرية الارادة» حيث قال عن عملية الانتحار : «اريد ان اموت لآثني لاستطيع العيش بدون ذلك الذي سلبه او يريد ان يسلبه مني القدر المعادي ، بغض النظر عما اذا كان لي في ذلك ذنب ام لا ، انني اغادر الحياة لآثني لا استطيع التخلي عن ذلك الذي يجب ان اتخلي عنه ، وعدم القدرة على التخلي هذه يمكن ان اعتبر عنها وأثبتها فعلاً بالموت فقط : باختصار ، لقد قررت الموت لآثني يجب ان افترق عما لا يجوز الافتراق عنه وان افقد الذي يجب ان لا افقده . الحياة هي الارتباط بالاشياء المحببة ، والموت الطوعي هو الافتراق عنها ، لكنه افتراق من ذلك النوع الذي يعبر عن وثوق وضرورة هذا الارتباط . ذلك ان الافتراق الذي لا استطيع الصبر عليه والمرتبط بنهايتي يعتبر ، طبعاً ، اثباتاً للارتباط الوثيق . ان نهار الحياة الذي ييلو للانسان سعيداً وإيجابياً ، هو تمييز عن سعادة الابصار التي تبرز عند الانسان بواسطة الشمس ، وذات الشيء يقوله ليل الموت ولكن بشكل سلبي معادٍ للانسان .

وكما ان شيئاً بذاته يكون بوجوده النهار وبغيابه الليل ، كذلك هنا - فان مسمى اساسياً بذاته وقوة تجبر ان على حب الحياة ومفادرة الحياة ، الهرب من الموت والبحث عن الموت • حكم الموت الذي يطلقه التعيس : « انني بدونك غير موجود » ، هذا التعبير يحمل المعنى ذاته لعبارة السعيد : « انا موجود فقط عندما اكون الى جانبك » • وحتى ذلك الذي يموت بطلاً ، مضحياً بحياته من اجل الوطن ، من اجل الحرية او من اجل العقيدة ، يعلن عن الشيء ذاته بكونه لا يستطيع التجرد عن هذه النواحي الخيرة ، وان هذه الحرية وهذه المعتقدات تعتبر بالنسبة له ضرورية ووثيقة الصلة بوجوده وحياته » (١٧) •

وهكذا فمن خلال المقابلة الدورية بين « يوميات واضع العلامات » وقصة « الميات الثلاث » تطالعنا ، وان كان ذلك يتم من طرف بعيد جداً ، نواة مفهوم رواية « آتيا كارينينا » خصوصاً ذلك الجزء منها المتعلق بالمصير المأساوي للبطل الرئيسة •

يستمر النقاش حول الانسان وتتواصل محاكمة الوسط المحيط في قصة « البرت » ويتحدد موضوع القصة الرئيس ، اعتيادياً على اعتباره موضوع الفنان والفن • لا يمكن الاعتراض على ذلك • إلا ان قصة « البرت » قد عكست ذلك الشيء الذي كان يقلق تولستوي ويعذبه في « يوميات واضع العلامات » ومن بعد في « الميات الثلاث » • قصة « البرت » هي احدى المباحث المركزة المهمة للافكار المنقبة عند تولستوي الشاب •

تصلح العبارة الاخيرة من رسالة نخليودوف في «يوميات واضح العلامات» وهي : «الانسان مخلوق لا يدرك كنهه» كمبارة تتصدر قصة «البرت» . وكما جرت محاكمة نخليودوف ، تتم محاكمة البرت من مواقع مختلفة ومن جوانب متباينة •

لنستمع الى جوقة الاصوات :

«اي وجه غريب ! - قال الضيوف فيما بينهم •
- من المحتمل ان عبقرية كبيرة تموت داخل هذا المخلوق التعيس ! - قال احد الضيوف •
- نعم مسكين ، مسكين ! - قال آخر
- يالوجه الرائع ! .. ان فيه شيئاً غير اعتيادي -
قال ديليسوف «...» •

يتحول الحوار داخل الصالون الارستقراطي الى حوار متوهم بين الفنان بتروف وبين الاقطاعي الارستقراطي ديليسوف ، ذلك الحوار الذي ظهر في وعي البرت المريض •

بتروف : « انه كالتقشّة ، قد التهب باكملته من تلك النار المقدسة التي نضلمها نحن جميعاً لكن قد فقد كل ما وضعه فيه الرب » ، لذلك يجب ان يدعى بالانسان العظيم •

ديليسوف : «انا لا اريد الركوع على ركبتني امامه ... •
بم استحق العظمة ؟ ولماذا يجب علينا الانحناء امامه ؟ هل كان يتصرف بعادل وشرف ؟ هل قدم خدمة للمجتمع ؟ الا نعرف كيف

كان يقترض التقود ولا يبديها وكيف خطف الكمان من رفيقها
العازف ورنها ؟ » •

لا يتم التقييم الحقيقي لهذا الانسان العجيب من خلال
مآثره بتدمير نفسه بناؤه الداخلية ولا من خلال اعماله وتشتته
الروحي • التقييم الحقيقي مرتبط بتوضيح المعنى الواسع لاعماله
وتصرفاته التي تبرز من خلال قيمته الانسانية وقسوته ، ولا ابالية
المجتمع الذي يحيطه •

كما في «يوميات واضح العلامات» يبرز امامنا هنا بطل قتله
المجتمع ، لكنه يحتفظ بحب عميق للحياة وبقاء الوعي الاخلاقي
الضروري وبالقدرة التامة على نكران الذات • فقد جاء في
المسودة الثالثة لقصة «البرت» مايلي : «... ان الافضل بيننا
جميعاً ، انه يجب ، لقد وهب نفسه لغيره ، لذلك فهو مجنون» (١٨) •

ان كان فخليودوف قد استطاع ان يذلل آثامه وضلالاته ،
وان يتخطى عتبة الموت لامساً فيها فضيلة الخلاص من مغالب
الحياة «المعكوسة» التي تشدد على خناقه ، فان البرت ، هو الآخر
يحسن وقد اجتاحت الرجة ، بفضيلة عدم الكينونة الذي يخلصه
من التقلبات الشريرة لوجوده على هذه الارض •

هناك في المسودة الثالثة التي اشرنا اليها نقطة كبيرة الاهمية
من وجهة النظر هذه : «الموت ! - فكر البطل : - يسير ، يتحرك
بخطوات هادئة ، منتظمة ، وكل شيء يشحب ، كل اشكال السعادة

تتلاشى وبدلاً من تلك السعادات الكثيرة الصغيرة يتكشف شيء ما متكامل ، رائع وضخم» (١١) .

على هذه الشاكلة يمزج تولستوي الاجواء النفسية لشخصه المتباينة تماماً ويضعهم امام الموت وجهاً لوجه . نخليودوف والبرت والحوذي . مثل هذه لوحدة ممكنة فقط على اساس نقاء الحب الاخلاقي الذي يعيش في داخلهم والذي يحافظ على «طبيعة» وعيهم .

لا يربط المجري الواسع لافكار تولستوي بشكل جامع بين البرت والشخص التي ذكرناها وحسب بل كذلك بين الشخص الايجابية لقصص سواستوبول : «قال لي احد الضباط انه ليس من ابطال في سواستوبول لان كل الابطال يستلقون هناك في المقبرة . وفي الفن هناك المثات من الابطال الميتين مقابل واحد حي» ، كذلك بالنسبة لمصائرهم» (٢٠) .

تتحسس في الموسيقى البرت نبض الحياة الخفي ، وهذا النبض الذي تقوي خفقاته عبقرية البرت عشرات المرات . انه لا يدهش نفسه فقط ولا يلج بجرأة اجواء الروح التي بهجز العاليدون عن رؤيتها . فالتاس يرتشفون من ذلك النبع الشافي ، الذي يدعى العبقرية ، طراوة حيوية تغسل الآثام وتزيل الالام والمعاناة .

موضوع الخلاص من الذنوب الموروثة ، موضوع البعث الروحي للانسان يتطور «البرت» من خلال معالجة شخصية ديليسوف الذي يذكرنا بنخليودوف في «يوميات واضح العلامات»

من حيث اسمه (دميتري) و طريقة تفكيره واتجاهات بحثه الروحي ، كذلك يذكرنا ببقية ابطال قصص السيرة الذاتية لبواكير اعمال تولستوي .

أثار فن البرت في نفس ديليسوف نقحة طيبة وقد نكأ جرحاً عميقاً في نفسه : «لقد هاجت الذكريات لوحدها ، وتعيد الشيء ذاته آلة الكمان التي يعزف عليها البرت : لقد مضى وإلى الأبد زمان القوة والحب والسعادة ، ولن تستطيع استعادته مطلقاً . إحتب عليه وأبك بكلمة دموعك ، مثت بدمعك على ذلك الزمن — وهذا هو افضل ما تبقى لك من السعادة» .

ان مثل هذا الاحساس الحزين عند تذكر الماضي المشرق الذي ولى دون عودة يبرز هو الآخر في موعظة نخلودوف («يوميات واضع العلامات») فقبيل وفاته : «اين انت ايتها الافكار المشرقة عن الحياة ، عن الخلود ، عن الآله ، التي كانت تملأ روحي بذلك الوضوح والقوة ؟ اين انت يا قوة الحب النقي والدفء السعيد الذي كان يغمر قلبي ؟» .

ان كان موضوع الوحدة اليايسة يتردد في «يوميات واضع العلامات» بشكل حاد ، فان البحث يجري في «البرت» عن طرق اتحاد الناس ، انه طريق الخير الذي يكون دائماً سعادة الانسان ، كما يعتقد تولستوي .

فكر ديليسوف : «من المحتمل ان يبدو كل ذلك غريباً للعديد من معارفي ، ولكن يندر جداً ان تتاح لك فرصة عمل شيء ما

ليس لنفسك ، يجب ان نشكر الرب عندما تحين لنا مثل هذه العرصة ، اما انا فلن اتركها تضيع اذا سنحت » .

لقد طرأت على بال ديليسوف فكرة اخذ البرت «الى البيت وان يكسيه ويجد له عملاً - بصورة عامة انتشاله من ذلك الوضع القذر» .

هنا تقترب قصة «البرت» من قصة «لوتسرين» . تبدو «لوتسرين» التي كتبها تولستوي قبل ذلك ببعض الوقت ، في موقع وسط بين «يوميات واضع العلامات» وبين «البرت» وتكون حلقة الوصل في الخط المتواصل الموحد لابحاث تولستوي الابداعية .

يشير الالتباه قبل كل شيء البطل الرئيس - دميتري نخليودوف الذي يعكس في قصة «لوتسرين» الاراء السياسية و «الفكرة العامة» للكاتب . انه شبيه بديليسوف . لقد استبدل كنيته في «البرت» لكن جوهره لم يتغير . السعادة هي عمل الخير - وهذه القناعة هي التي تسير نخليودوف في «لوتسرين» وديليسوف في «البرت» و أولينين في «القوزاق» .

جرت في هذه القصص محاولة تحديد مايجب به الناس . فقد حلل تولستوي في «لوتسرين» العالم الداخلي للموسيقي البسيط ، حيث يناجي سارد القصة نفسه وهو يتحدث عن جمهور الطبقة الراقية فيقول : «من يدري ، هل فيهم من سعادة الحياة الوداعة والانسجام مع العالم بقدر ما في روح هذا الانسان البسيط ؟»

ينتقل القارئ الى قصة «البرت» وفي رأسه يدور سؤال مماثل ، حيث تبرز مشكلة : بم يعيش الناس ؟ • يدين تولستوي ، في معالجته لهذه المشكلة ، اسلوب حياة افاس الطبقة السائدة ، ويتم ذلك كحكم علني من قبل المؤلف ومن خلال منطق طبيعة تطور شخوص قصته على حد سواء •

تحدد بصور شتى ديمقراطية الشخصيات الايجابية ، والتي تعتبر هي النقطة الدالة في البحث عن معنى الحياة • ويتبين هنا التحول الفكري والنفسي لتولستوي نحو المسألة الفلاحية بشكل واضح جلي • لكن البحث الروحي للكاتب ، في ذلك الوقت ، لم يؤد الى التاكيد على الحياة في كوخ الفلاح كنعمة فضلى للاقطاعي التائب •

لم يكن الطريق الحياتي لتلك الشخوص واضحاً تماماً ، فالخروج من الطريق الاخلاقي المسدود يمكن العثور عليه في الموت كما عثر عليه نخلودوف في «يوميات واضح العلامات» • غير ان الكاتب يعثر كذلك على طريق خلاص دنيوي بحت • لقد جرى ذلك في «صباح اقطاعي» • ومن الطريف ان تتحول الدراماتيكية النفسية الحادة للصراعات في قصص تولستوي المشار اليها آنفاً الى وصف هادئ جداً لـ «فيزيولوجية» مجتمع وحياة وعادات قرية الاقنان • وتتحول الهزة الداخلية الى تطلع هادئ • قليلاً او كثيراً - لتمحيص المعالم الحياتية • ويبدو ان الحكاية الفلاحية «ايديليا» قد نبعت بالذات من هذه النظرة الواقعية

ومن فهم رسوخ العالم المصاد الذي يقتصر ، عند النظرة الاولى
اليه ، الى الهزات والتناقض النفسي •

قصة «صباح اقطاعي» قريبة الشبه ، بخصائصها الفنية ، من
تأجات «المدرسة الطبيعية» ، ولكن هذه القصة تشتمل حتى على
الملاح التولستوية المتميزة من حيث الفكرة العامة والشكل
الخاص في التعبير •

بطل القصة نخليودوف (هنا ايضاً نخليودوف) ليس مجرد
مراقب ، بل وحامل مُثل ، يجمع بين عالمين متناقضين : عالم
الاقطاعيين وعالم الفلاحين • ويرى تولستوي في موقف بطله من
الحياة عناصر الانسجام والتناسق بين هذين العالمين • فنخليودوف
لا ينتقل من «الضيعة» الى «الكوخ» • انه يربط نفسياً بين الاجزاء
المتناقضة حيث يمزج روحه وعقله بروح الفلاح وعقله •

يدرك نخليودوف المثل الاعلى للحياة ، كبقية ابطال
تولستوي ، في لحظة التجلي الروحي ، عندما يحلل الواقع اليومي
الكالح ويستخلص منه المعنى الازلي الراسخ • « فجأة ، وبلا
سبب ، جالت الدموع في عينيه • الرب وحده يعرف الطريق الذي
جاءت منه تلك الفكرة الناصعة التي ملأت كل روحه والتي
تشبث بها بمتعة ، فكرة ان الحب والخير هو الحقيقة والسعادة •
الحقيقة الوحيدة والسعادة الممكنة الوحيدة في العالم » •

يتخيل نخليودوف حياة الفلاح الشاب ايليوشكا بالوان
حيّة لامعة ، ويتطلع بكل احاسيسه الى تلك الحياة التي

اضفى ، هو نفسه ، عليها مسحة من المثالية • عندما ندقق النظر نجد ان تلك التفاصيل التي تחדش البصر قد اسقطت ، والتي لاحظها القارئ ، وهو يرافق البطل في تجواله ببيوت الفلاحين •
«رائع — يهمن نخليودوف لنفسه ويفكر : لم لا يحل هو محل ايليوشكا •

ليس المهم في النتاج الفني الفكر المعبر عنها ، والمصاغة فقط بل وتجسيدها بصورة فنية • يتوضح لنا موقف مؤلف «صباح اقطاعي» من خلال الجو الاشعالي الخاص المتمركز عند نهاية القصة • يختلق نخليودوف حلم ايليوشكا : «وهكذا فهو يرى (ايليوشكا) في منامه مدينة كيف بجموع المصلين المستبشرين فيها ، ومدينة رومين بتجارها وبضائعها ، ومدينة اوديسيت ببحرها الازرق البعيد واشرعته البيضاء ، ومدينة تسارغورود ببيوتها الذهبية ونسائها التركيات دوات الصدور البيضاء والحواجب السوداء ، فيطير معلقاً على أجنحة غير مرئية • انه يطير أبعد وأبعد بسهولة ويسر ، ويرى تحته المدن الذهبية التي تغمرها الاشعة الساطعة ، والبحر الازرق باشرعته البيضاء • كان يطير بعيداً بعيداً بمتعة وفرح • • • » •

التناقض بين عالمين — العالم الواقعي والعالم الذي يراه من خلال ضباب الحلم — يكون تقبلاً متوتراً للواقع واحساساً بعدم ثبات اسس الحياة بالاضافة الى موضوع الطيران وموضوع المدن السحرية الرائعة الذي يثير في نفسه فكرة امكانية تجاوز

الواقع القاسي لسكان القرية • نحن لم نقنع ، بالمناسبة ، بإمكانية
تبدل الواقع الكثيب بقدر إيماننا بالإمكانات الخفية لكل إنسان
أن يهيء نفسه لحياة جديدة وأن يقود نفسه إلى تقبل القوانين
الطبيعية المثلى للحياة • كانت هذه هي ضمانة التجديد الروحي
للعالم واصلاحه راديكالياً من وجهة نظر تولستوي •
كان هناك الكثير من الآراء المشابهة في قصص تولستوي
المبكرة •

كتب المؤلف في «لوتسرين» قائلاً : «إن كل الانطباعات
المتشابهة واللاارادية في الحياة اكتسبت بالنسبة لي فجأة أهميتها
وروعتها ، كأن زهرة ندية وعيقة تفتحت داخل روحي ، وبدلاً
من التعب والشروء واللابالية تجاه كل شيء والتي عانيت بها قبل
ذلك ، شعرت فجأة بالحاجة إلى الحب ، إلى الآمال العامرة بفرحة
الحياة • ماذا تريد وماذا تتمنى ؟ لقد تراءى لي غفويًا وكأن
الجمال والشعر يحيطان بي من كل جانب • «عَبَّ» منها جرات
كبيرة وبكل ما فيك من قوة ، تمتع ، ماذا تريد أكثر من هذا !
فكل شيء لك ، كل الخيرات» •

يجري طرح موضوع بحث الشخص من جديد في الاجواء
العالية للروح الانسانية بأشكال متقاربة من التحليل حتى في
«البرت» • هنا نرى تولستوي وهو يطرح جانباً التناقضات
الاجتماعية المحددة في مجال الاحاسيس الانسانية العامة •

فالإنسان يبعث من جديد كجزء من جنسه ويفهم من خلال ذلك معنى كل شيء ، معنى الحياة بأكملها •

طبيعي ان نعر في النصوص التي اوردها على شخصيات مختلفة وظروف متباينة واسباب متناقضة في التفكير والمعاينة ، ومع كل هذا نجد فيها ذلك البناء النفسي الذي يتناسب واحاسيس بطل معين واحد في مجرى الواقع المعاصر لتولستوي •

هناك «وجه واحد» يطل علينا باصرار في العديد من قصص تولستوي واقاصيصه لتلك الفترة • وكلما حاولنا ان نبين فان ذلك الوجه يتخذ اهمية نوعية (اجتماعية ونفسية) في لحظات الصراع القاسي وفي مراحل الهزات النفسية • وفي مثل هذه اللحظات تتكشف الآفاق الاجتماعية والتاريخية للشخص ، يندمج جانبها الذاتي بالقضية العامة • وكان هذا يقود في حالات عديدة الى اعمال خالية من البطولة بشكل فريد • هكذا يطرح المؤلف في اقاصيص سواستوبول سؤالاً طريفاً : «اين يتجسد الشر الذي يجب تلافيه ، واين يتجسد الخير الذي يجب الاقتداء به في تلك القصص ؟ من هو الشرير فيها ومن هو البطل ؟ الكل جيلون والكل رديشون» •

هذا لايعني ، طبعاً ، ان تولستوي «يتصف باللاابالية» تجاه الخير والشر • الخديث هنا يدور عن قوة معينة متساوية التأثير ، تقود الى الجمع بين ارادات مختلفة وتطلعات محددة • لتولستوي وجهة نظر مهمة بهذا الشأن نجدها في المسودة الثالثة لقصة «الهروب» وهي : لماذا يتصف الناس باللاابالية تجاه الخطر في

الحرب : «ما هذا : هل هو تعبير عن قوة الارادة ، ام عن تعود على المخاطر ، ام هو تعبير عن عدم التروي واللابالية تجاه الحياة ؟ ام ان كل تلك الاسباب واخرى غيرها اجعل اسبابها ، تشكل محركا معقداً ولكنه اخلاقي قوي مؤثر على الطبيعة البشرية والذي ندعوه بقوة الترابط ؟ هذا التكوين غير المحدد ، الذي يحتوي على التجسيد العام لكل اخطاء ومحاسن الناس المتحددين بغض النظر عن الظروف الثابتة ، هو النظام الذي يخضع له كل عضو جديد باذعان وصمت والذي لا يتغير بتغير الناس ، وذلك لان محصلة النزعات البشرية تبقى كما هي دائماً مهما كان الناس . هذا ما يطلق عليه بـ «روحية الجحفل» (٢١) .

هذا ما يحدث في الحرب ، اما في حالة السلم فقد لمس تولستوي في الناس قوة التفرق اكثر من قوة الترابط . لذلك توجه تولستوي الى تلك اللحظات من حياة الانسان والى تلك الاوضاع النفسية التي تكشف عن قانون الوحدة ، عند بحثه عن المحرك الاخلاقي للطبيعة البشرية . لقد ظهر هذا القانون في المجتمع الاقطاعي في لحظات استثنائية ، لذلك كان المهتم بالنسبة لتولستوي هو العثور على تلك الظروف التي يؤثر فيها هذا القانون بشكل دائم .

لقد عثر تولستوي على تلك الظروف في حياة الشعب وفي حياة الفلاحين الذين يخضعون لقانون الطبيعة الحقيقي ، والذين لم يتسندهم «الحضارة» . وليس من قبيل الصدفة ان يكتب

تولستوي «ايداليا» — هذه اللوحة الخاصة بالحياة الفلاحية
وذلك بعد ان يلفظ بطله الاقطاعي الانعكاسي المحب الذي يعاني
وبقاسي •

ان ثقة تولستوي المتزايدة في مثالية العالم الشعبي اضطرته
الى ان يدفع ببطله الاقطاعي نحو هذا العالم ، وأوحت اليه بفكرة
تجربة السعادة في الربط بين عنصرين هما الوعي والتحليل النفسي •
على هذه القاعدة الفكرية بنى تولستوي قصته «القوزاق» ، حيث
اذاب اولينين ذاتيته في الشيء «العام» ، في الشعب ، للحصول
على السعادة ، وهنا يتم العثور على ذلك المفهوم الخاص بالحياة
التي يلاحظ فيها الانتصار على مبدأ كبح الذات •

في الفصل الاول من قصته «القوزاق» يقرر الارستقراطي
الشاب اولينين قطع علاقته بالوسط المحيط به والسفر الى
القفقاس بعد ان اصيب بخيبة الامل في حياته الاقطاعية التافهة
السابقة • يتحدث اولينين قائلاً : «لقد اضعفت نفسي في الحياة ،
لكن كل شيء قد انتهى الآن .. انني أشعر بان حياة جديدة قد
بدأت» • لكن هذه الحياة الجديدة لم تتحقق ، فقد غادر اولينين ،
الوحيد والمصاب بازمة اخلاقية المحطة كما هرب من موسكو يوماً
ما •

غادر الحياة والى الابد شخصان قريان جداً الى نفس
اولينين كانا يشدان الى حياة القوزاق : « تطلع اولينين فرأى العم

يروشكا وهو يتحدث الى ماريانكا عن اعمالهما ، كما يبدو . لم يلتفت لا الشيخ ولا الفتاة» . كان بروشكا قد خاطب اولينين قبل ذلك ببعض الوقت قائلاً : «اي انسان غير اجتماعي انت ا» . اما ماريانكا فكانت قد دفعت اولينين ، وكأنها تؤكد كنمات الشيخ يروشكا قائلة : «اذهب ايها الكريه ا» . ترتبط هذه اللحظة ، في سياق القصة ، بموت لوكاشكا . لايعتبر موت لوكاشكا توضيحاً نفسياً لتصرفات ماريانكا وحسب بل ويحمل قراراً نهائياً ومنطلقاً اساسياً للصراع الدراماتيكي في القصة .

يجب ان نأخذ بعين الاعتبار ان لوكاشكا ، بالنسبة لتولستوي ، هو النموذج لاحسن صفات القوزاق ابناء الطبيعة البسطاء والحكماء على طريقتهم الخاصة . لذا فان لوكاشكا لايلعب مجرد دور المنافس لاولينين ، بل ونقيضه «الفكري» ، لذلك يكشف تولستوي عن افكارهما واعمالهما وتصرفاتهما من خلال المقارنات الدقيقة .

يحدد تولستوي مسبقاً وقبل اللقاء المباشر لهذين البطلين بفترة طويلة ، علاقاتهما المتقبلة المقرونة بالخصائص الاجتماعية والنفسية لكل منهما وذلك من خلال عرض سلسلة من المشاهد . ويعتبر المقطع الاكثر بريقاً فنياً هو وصف الجبال وتصوير الانطباعات التي اثارتهما في نفس اولينين في الفصل الثالث من القصة .

وهذه اللوحة ليست تصويراً للجبال بحد ذاتها بقدر ما هي تصوير للوضع النفسي لاوليين ودهشته الرومانتيكية التي اثارها ذلك الجمال الرائع للجبال .

«في البداية ادهشت الجبال اوليين فقط ، ومن ثم ابهجته . ولكنه اخذ فيما بعد يتعمق تدريجياً في ذلك الجمال الخاص بالجبل ويتحسسه ، وذلك بينما كان يدقق النظر اكثر فاكتر من هذه السلسلة من الجبال التي تملو الثلوج قممها ، ناظراً اليها من السهل حيث كان يقف وليس من اعالي تلك الجبال السوداء . منذ تلك اللحظة وكل مارآه وفكر واحس به قد تحول الى صفات جديدة وعظيمة لتلك الجبال ... هاهما اثنان من القوزاق . يمتطيان فرسيهما واسلحتهما تهتز بانتظام في اغمارها على كتفيهما ، وتختلط الارجل الحمراء والرمادية لفرسيهما ، اما الجبال ... يتصاعد دخان قرية أوول من بعيد ، اما الجبال ... تشرق الشمس وتراقص اشعتها فوق قصب تيريك ، اما الجبال ... تنطلق من المحطة عربة وتتمايل النساء الشابات الجميلات في مشيهن ، اما الجبال ... يجوس المتشردون السهل ، انا لا اخشاهم فلدي السلاح والقوة والشباب ، اما الجبال ...» .

يقدم الكاتب بعد ذلك وصفاً تفصيلياً للطبيعة ولافكار القوزاقي لو كاشكا . ومما له دلالة ان منظر الطبيعة وافكار لو كاشكا قد طرحا بنغمة تختلف عن وصف الجبال وافكار اوليين في الفصل الثالث .

ينزع تولستوي الغلاف الرومانتيكي عن منظر الطبيعة القفقاسية فيصورها بالوانها اليومية الاعتيادية التي تنسجم وافكار القوزاقي الرابض في الكمين • «كان الليل معتماً ، حاراً ، لاريج فيه • في جانب واحد فقط من السماء التمعت النجوم ، اما الجانب الآخر والقسم الاكبر من السماء فقد غطته سحابة كبيرة قادمة من جهة الجبال • تتشابك السحابة السوداء مع الجبال وتتحرك ببطء بعيداً بعيداً بلا رياح ، مباعدة ما بين اطرافها المنحنية لتظهر السماء المتلألئة بالنجوم • لا يرى القوزاقي امامه سوى الافق ومنطقة تيريك • يحيط به من الخلف والجانبين جدار من القصب ، طنين اصوات الليل المنتظمة ، خفيف القصب ، شخير القوزاق ، طنين البعوض ، خرير الماء ، يعكسه احياناً صوت اطلاقا بعيدة او انهيار بعض احجار الشاطئ او انزلاق سمكة كبيرة فوق سطح الماء او صوت حيوان مفترس يحوب الغابة الواسعة» •

ان افكار القوزاقي هي الاخرى تنسجم مع منظر الطبيعة : «ترددت في رأسه التساؤلات عن طريقة حياة التشاتشانيين هناك في الجبال ، وكيف ينتقل هؤلاء الشجعان الى هذا الجانب من الجبل دون ان يخافوا القوزاق ، وكيف يتمكنون من الانتقال الى مكان آخر ... تراءت له في المحطة دوئكا ، دوشينكا - كما يسمي القوزاق حبيبتهم - وصار يفكر مكتئباً» •

يرتبط المنظر الطبيعي وتفكير لوكاشكا جماليا بلوحة الطبيعة فيشكلان السمات النفسية للقوزاقي والتي تختلف عن

سمات اولينين الداخلية كثيراً • مقطعان يدوان ، للوهلة الاولى ،
غير مرتبطين بمحور القصة ، لكنهما يأخذان فيما بعد بلعب دور
مهم في الكشف عن المحتوى الفكري للعمل •

يصور الفصل العاشر وصول اولينين مع فرقة المشاة
القوزاقية الى محطة نوفوملينسكايا • وتنتهي سلسلة صور
الوصف ، حيث يصطدم البطل بالقمقاسيين مباشرة وتبدأ بالنسبة
له « حياة جديدة تماماً ، لا أخطاء فيها لحد الآن » • يضاف الى
هذا الوعي احساس بالطبيعة التي غيرت وجهة نظره الى الحياة •
« تطلع ثانية نحو الجبال والسماء ، واختلط احساس صارم بمظمة
الطبيعة مع كل ذكرياته واحلامه • لم تبدأ حياته بالشكل الذي
كان يتوقعه عندما غادر موسكو • ولكنها فجأة صارت افضل •
جبال ، جبال ، جبال ، يشمر بها في كل ما يفكر به او تشعره » •
تعود ثانية الصورة الفنية للجبال الشاهقة العذراء ، بكل
جمالها الذي لا يثنى ، « لتلعب » المشهد الاول للقاء اولينين
بالجبال وبكل المشاهد الباقية الواردة في العرض والمرتبطة به وفق
مبدأ التباين الفني •

يحاول اولينين تجاوز الابتعاد عن الناس البسطاء والانسجام
مع حياتهم ليس ظاهرياً حسب بل وروحياً • يسير السرد القصصي ،
بعد ذلك وفق خطين متوازيين لحياة اولينين وحياة القوزاق •
يقترّب اولينين من يروشكا الذي يعتبره تولستوي تجسيداً
للحياة الحقيقية المتجانسة مع قوانين الطبيعة الرائعة العظيمة •

يركز الكاتب اهتمام قرائه على تلك الحركة الكبيرة التي تجري داخل وعي البطل الرئيس ، فهو يتوجه باستمرار الى صورة الجبل - ليس باعتبارها خلفية جميلة مؤثرة حسب ، بل وكفكرة رئيسة سايكولوجية فريدة •

«الغابة ، الخطر ، الشيخ بهمساته الخفية ، ماريانكا بجسدها القوي الرشيق ، الجبال - كل هذا بدا لاولينين وكأنه حلم » •
ويصبح تحسن الجمال العذري للطبيعة المحيطة به والناس اكثر حدة ومؤسراً بالنسبة لاولينين : «اتصبت الجبال مرة اخرى امام ناظره في الافق • ومرة اخرى قصّ الشيخ حكاياته التي لا تنتهي عن الصيد ، عن المتمردين ، عن الحبيبات ، عن الحياة الجريئة الخالية من الهموم • وتبدو ماريانكا الحسناء مرة اخرى وهي تخطر في الساحة رائحة غادية فيرسم جسد الحسناء العذري والقوي تحت ثيابها» •

ان تكرار كلمة «مرة اخرى» عدة مرات يعمم وصف الحقائق ونمذجيتها • اضافة الى ذلك فالتعداد البسيط للحقائق يجعلها ذات طابع نفسي نتيجة تنوعها الفني المتواصل في الفصول السابقة ويجعلها مقبولة كردّ فعل نفسي متأزم يعكس الوضع الروحي للشخصية • الجبال والشيخ يروشكا والحسناء ماريانكا اندمجوا بالنسبة لاولينين في مثل اعلى واحد للحياة العذرية القوية •

شعر اولينين فجأة ، وهو يصطاد في الغابة وحيداً ، بكل كيانه ينسجم مع الطبيعة ، أحسّ بها احساساً عملياً واعتيادياً كاحساس واحد من ابناء الشعب البسطاء •

الرائع ان تولستوي قد رسم لوحة ، بطبيعتها ، تذكرنا بلوحة مقتل المتمرّد على يد لوكاشكا ، وهي تختلف تماماً عن اللوحات التي صور بها أولينين .

المنهج الجمالي الموحد للتصوير يحدد عملية التجديد الروحي للبطل ومدى انسجامة مع الوعي الشعبي بحيث يجعلها عملية مقنعة فنياً . «بحث عن آثار أيل الامس ودخل وسط الادغال الى المكان الذي كان الأيل مطروحاً عنده واضطجع عند راسه . تطلع فيما حوله من خضرة داكنة ونظر الى مكان تصبب العرق ، الى علامة الامس ، الى آثار ركبة الأيل ، الى قطعة الطين التي اقتطعها الأيل من الارض برفساته ، الى آثاره هو في الامس . وشعر بالطراوة والارتياح ...» . ان التغير الحدي للمنظر الطبيعي ، الذي اجراه المؤلف في اللحظة المناسبة من تطور الحدث ، هذا التغير مكّن ، بفضل الترابط الجمالي المحسوب بدقة ، من الكشف عن سمة مهمة من سمات الهيئة السايكولوجية للبطل ، كما مكّن بالتالي من البرهنة بدرجة اكبر من الاقناع على عملية التحول الديمقراطي في كيان البطل نفسه .

لم يستمر الوضع العفوي العامر بالانسجام مع الطبيعة طويلاً ، اذ سرعان ما حلت محله تصورات أولينين المعذبة عن الحياة . «لم انا سعيد ؟ ولم كنت اعيش سابقاً ؟ كم كنت متشجعاً مع نفسي ؟ وكم كنت اطيّل التفكير فلم أجبر نفسي شيئاً سوى الخجل والأسى . اما الآن فلست محتاجاً الى شيء من اجل

السعادة !» - فكر اولينين واحس فجأة وكأن ضوءاً جديداً قد
تكشف امام عينيه ، فقال مؤكداً «السعادة اذاً هي ان تعيش من
اجل الآخرين» •

اتاب اولينين فجأة ، وهو يكتشف هذا ، خوف غير منتظر
على حياته • «راود مخيلته المتمردون ، اعمال القتل التي حدثوه
عنها ، وصار ينتظر : فجأة ويباغته من خلف كل شجرة تشاتشاني ،
فيتوجب عليه الدفاع عن نفسه والموت او الجبن • لقد تذكر
الآله ، وتصور حياة المستقبل كما لم يتصورها من قبل ، وكانت
تحيط به الطبيعة الحزينة المتوحشة القاسية • فكر اولينين : ما
قيمة ان تعيش لنفسك وانت معرض لان تموت بين لحظة واخرى ،
تموت دون ان تعمل شيئاً ودون ان يعرف بك أحد» •

مشكلة السعادة ومسألة الحياة والموت ، التي تقلق البطل ،
كذلك الاضافات الفنية الصغيرة كالقتل والمتمردين والطبيعة
المتوحشة القاسية - كل ذلك يتتوجع عفواً بمشهد قتل المتمرّد على
يد لوكاشكا •

يتوضح للقارئ ان كلا من لوكاشكا واولينين يفهمان معنى
السعادة بشكل مختلف • يرى اولينين ان سعادة لوكاشكا هي
سعادة «آئمة» • انه لا يفهم لوكاشكا ولا يعترف بسعادة كهذه ،
انه لا يستطيع الفهم لانه فقد الانبجاس الروحي ، لان تأملاته
تقفّ مضجعة ، لا ال «أنا» الانائية عنده تقفّ ضد الآخرين ، حتى
الذين يحبهم او بالآخرى الذين يريد ان يحبهم والذين ينحني امام
حكمتهم •

أما لو كاشكا فهو لا يتطلع الى مآثرة نكران أدت • وهذا الاحساس ، بحد ذاته ، غير مفهوم بالنسبة له • ذلك لان لو كاشكا وتصرفاته ، كما يرى تولستوي ، هي حلقة من السلسلة اللامتناهية للحياة التي لا يوجد في مجراها الطبيعي والمنسجم ولا يمكن ان يوجد أي شيء آثم • الأثم مرتبط بذلك المجتمع الذي خرج منه أوليين والذي يتحكم فيه اضطهاد الانسان لاخته الانسان وسيطر عليه كذب وخداع العلاقات المتبادلة • ان فكرة نكران الذات عند أوليين هي تكفير عن حياته الآثمة السابقة •

يصور تولستوي وهو يواصل سرد قصته ، لقاء لو كاشكا وأوليين عند وصول الاخير الى المكان الذي طرحت فيه جثة التشاتشاني •

ان ما تمّ تهيتته فنياً الى جانب المشاهد السابقة : اخذ الآن يصاغ بدقة وبصورة محددة من قبل البطل الرئيس : «اي هراء وبلبله هذه ؟ انسان قتل انساناً آخر وهو سعيد بذلك ، وكأنما قد اضجر عملاً رائماً • هل من المعقول ان لا يقول له احد ان هذا ليس سبباً لفرح كبير ؟ وان السعادة ليست في القتل ، بل السعادة في التضحية بالنفس» — هذا ما فكر به أوليين •

نشر على حل المسألة ، او بكلمة اخرى ، خلاصة لكل القصة السابقة في الحوار بين أوليين ولو كاشكا •

«— ما الذي يفرحك ؟ سأل أوليين لو كاشكا — لو كان اخوك هو القاتل ، فهل كنت ستفرح ؟

إبتسمت عينا القوزاقي رداً على تساؤلات اولينين وهو ينظر
اليه . لقد بدا وكأن اولينين قد فهم كل ما اراد ذلك ان يقوله ،
لكن اولينين كان ارفع من تلك التخريجات » .

يفهم من ملاحظة «فهم كل شيء» ان لو كاشكا ليس دون
اولينين من الناحيتين الاخلاقية والفكرية ، لكنه كانسان «طبيعي»
يفتقر عضويًا الى ذلك الذي يقلق اولينين كممثل لعالم آخر مختلف
تماماً .

بدأ اولينين ، اخيراً ، يعي ان القوزاقيين يعيشون وفق
قوانين لا تتطابق وقوانين مجتمعه الذي خرج منه ولكنه بقي أسير
مواصفاته طوال الوقت .

يقدم تولستوي تعميمات عن خصائص حياة القوزاقيين
وقانون حياتهم : «... أناس يعيشون كما تعيش الطبيعة :
يموتون ، يولدون ، يتزاوجون ، يولدون ثانية ، يتخاصمون ،
يشربون ، يأكلون ، يفرحون ، يموتون ثانية ، وليس هناك من
شروط سوى تلك الشروط الثابتة التي وضعتها الطبيعة للشمس ،
للحشائش ، للوحوش ، للاشجار . وليس هنالك من شروط أخرى
غيرها ...» .

يتصارع داخل اولينين احساسان : الوعي بعظمة هذه
القوانين وصدقها من ناحية ، والاحساس الواضح بعدم امكانية
اتباعها من ناحية أخرى . ويقترح تولستوي على القاريء موعظة
اولينين التي سطرها في رسالته التي لم يرسلها «تعمم» هذه

الرسالة مادة الفصول السابقة : «السعادة - هي ان تكون مع الطبيعة ، تراها وتخطبها» . لكن اولينين يعي بشكل رائع تلك المسافة التي تفصله عن هذا المثل الاعلى .

يفسر اولينين حبه لماريانكا كالآتي : «.. لو استطعت ان اكون قوزاقياً ، ان اكون لوكاشكا ، اسرق القطعان ، اشرب حتى الثمالة ، أضجّ بالغناء ، اقتل الناس ، اتسلل اليها سكراناً من خلال النافذة ليلاً ، دون ان افكر من انا ؟ والى اين ؟ .. لقد جربت الاستسلام لهذه الحياة فاحسست ضعفي وانكساري بوضوح . لم استطع نسيان ذاتي وماضيي القبيح المتناثر المعقد . كذلك يبدو مستقبلي بلا أمل . كل يوم ارى امامي الجبال البعيدة التي تكسو قممها الثلوج وهذه المرأة السعيدة العظيمة . السعادة ليست لي ، هذا الشيء الوحيد الممكن في العالم . وهذه المرأة ليست لي . الاكثر فظاعة في موقعي والاكثر حلاوة هو انني أحسّ بها ، افهمها ، اما هي فلن تفهمني مطلقاً . انها لاتفهمني لا لأنها اقل مني مرتبة ، على العكس ، فلا ينبغي عليها ان تفهمني . انها سعيدة ، انها متناسقة كالطبيعة ، هادئة بداخلها . أما انا فمخلوق مشوه ضعيف ، اريد منها ان تفهم قبجي وعذابي » .

مهدت تأملات اولينين الاخلاقية والفلسفية في هذه الرسالة، هذه التأملات التي هيأ لها كل منطق السرد الفني لحل العقدة مسبقاً . والقارئ يركز على هذه الفكرة ، انه مهياً نفسياً للنهاية الدراماتيكية للاحداث . لكن تولستوي ، الخير العظيم بالروح

الانسانية • يتوقف قبل النهاية قليلاً • ما يزال اولين يعتقد انه لم يفقد كل شيء • انه يعتقد ان باستطاعة حب ماريانكا ان ينقذه • « من المحتمل انني احب فيها الطبيعة التي هي تجسيد لكل شيء رائع ، لكنني لا املك ارادتي ، ومن خلالي تحبها قوة عفوية خاصة ، فكل العالم الالهي ، كل الطبيعة ، تضغط ذلك الحب في روحي ونقول : أحبها • انا لا احبها بعقلي وبمخيلتي فقط بل بكل كياني • واذا احبها أحسّ بنفسي جزءاً لا يتجزأ من العالم الالهي السعيد » •

قرر اولين الزواج من ماريانكا لكن الهوة العميقة التي تفصل بينه وبين القوزاقيين تتكشف فجأة وبكل رهبتها الواضحة للعيان في علاقته مع ماريانكا بعد الجرح الذي اصاب لوكاشكا • لقد اتضح ان كلمات لوكاشكا «هل انهم لا يضربون اخانا» كانت تنبؤات أكيدة • فقد استطاع شقيق المتمرّد القتييل ان يصيب لوكاشكا اصابة قاتلة ، انفلقت دائرة الاحداث المرتبطة بحياة القوزاقي الشاب • ويتجاوب مشهد اصابة لوكاشكا مع مشهد قتله للمتمرّد فيكشف للقارئ عن معنى حياة لوكاشكا ، التي لا يوجد فيها ما يجعلها متناقضة مع قانون الطبيعة • وهذا هو الذي يجعل سعادة لوكاشكا «خالية من الأثم» • كذلك يكشف مصير لوكاشكا عن ابتعاد اولين عن المثل الاعلى المنسجم للانسان «الطبيعي» الذي جسّده تولستوي في شخصيات القوزاق • لقد توصل اولين الى معنى حياة القوزاقيين بعقله ، لكنه لم يستطع

العيش مثلهم ، هذا ماؤكدده كلمات رسالته التي لم ترسل • اولينين
ولوكاشكا هما انسانان من عالمين مختلفين ، ويتبنان وجهات نظر
مختلفة عن الحياة • انهما لا يستطيعان السير سوية في طريق
واحدة • كذلك لا يمكن ان يعيش اولينين وماريانكا سوية •

تحمل كلمات ماريانكا ، في نهاية القصة ، مغزى عميقاً جداً
وهي بمثابة الحكم • لقد أغلق الطريق الى السعادة بوجه اولينين •
ان القشل في الحب يعني القضاء على احلامه بالحياة الجديدة
المسجمة • لذلك تصدح نهاية القصة وهي تركز كل المعنى المعقد
للاحداث السابقة ، بلحن درامي خاص بقوة فنية غير اعتيادية •

ان كانت «يوميات واضع العلامات» و «لوتسيرن» و
«البرت» و «صباح اقطاعي» مجرد محاولات لاستخلاص الصفات
الشعبية من الوعي الذاتي للبطل وعقيدته ، دون جعل ذلك الجانب
الشعبي نقطة انطلاق فكرية ، فان هذا المنطلق يبدو واضحاً جلياً
في قصة «القوزاق» • يتردد في احدى مسودات «القوزاق»
وبشكل مباشر ما يلي : « اصبح يعتريني الخجل من تفلسفي معه •
انه على حق ، بل واكثر من ذلك ، انه رائع بنظرته الهادئة البسيطة •
لم لا أعط الحيوانات والنباتات ان تأسف لقتل احدها الاخر • انه
ليتعذر عليك ان توضح له بان قتل انسان هو عمل رديء ، بالضبط
مثلاً يتعذر عليك ان توضح لشجرة بانه لا يليق بها ان تخنق
الازهار التي تنمو تحتها • الناس - كالطبيعة ، لهم ذات التمتع
بالاحساس • اني انا دميتري اندرييفيتش ، وذاك لوكاشكا ،

وتلك هي الاميرة د • ، هذا الامير غيغيتسولسكي ، وهذه ضفدعة - الكل يمتلك قس الحق في الوجود» (٢٧) •

كانت موضوعة «الناس - كالطبيعة» عادلة بالنسبة للقوزاق فقط ، وليست بالنسبة لاولينين الذي تشوّهت هذه الطبيعة في داخله كثيراً • موضوعة مماثلة تطرحها قصة «الميتات الثلاث» وهي تخص عالم الفلاحين • وفي بعض اللحظات النادرة جداً يرتفع البطل الاقطاعي عند تولستوي الى مستوى ذلك الاحساس ، بحيث تكون ذاته وافكاره واحاسيسه منسجمة مع الطبيعة التي انجبتة وانجبت العالم الديمقراطي الشعبي الذي يقف ضده •

البطل الاقطاعي ، عند تولستوي ، موجود داخل الجرعة المتجهة الى المثل الاعلى الذي لم يستطع الوصول اليه • غير ان هذه الحركة المرتبطة بـ «الفكر الشعبي» فتحت الطريق امامه للاندماج بما هو عام وشعبي • نلاحظ في الهيكل الفني لتناجات تولستوي المبكرة كيف ترتبط المسألة الفلسفية «الايجابية» ، «الشاملة» بالمسألة الشعبية تدريجياً • لقد تبين ان «الفكرة الشعبية» هي مبدأ تجاوز الذات الذي مهد الطريق امام الشكل الفني الكبير • واستطاعت هذه الفكرة ، في الاطارين الفلسفي والاجتماعي ان توحد داخلياً بين اكثر الشخصيات المختلفة واكثر الاحداث تنوعاً • ان «الفكرة الشعبية» التي فضحت داخل «مختبر» الكاتب وظهرت في سلسلة تناجاته المبكرة ، قد تحددت بدقة متكاملة في «الحرب والسلام» حيث يتعالى انتصارها ليس في الاطار الفكري حسب ، بل وفي الاطار الفني البحث •

نعثر على «الفكر الشعبي» عند تولستوي ، في المجال النفسي قبل كل شيء ، فهو الذي قضى على المتناقضات الداخلية لابطاله . لكن هذا القضاء على التناقض لم يحلّ مشكلة الوجود الاجتماعي التاريخي لمثلي طبعين متناقضين تماماً . ولم يتمكن تولستوي ، في مسوداته النهائية ، من تصوير الحياة الفلاحية لابطاله . كما لو ان عائلاً داخلياً يقف في طريقه . لقد «بتر» الكاتب نهايات مؤلفاته في هذا المجال . هذا ماحدث ايضاً في «القوزاق» . صورة حياة اولين القوزاقية موجودة في المسودة الخطية ، اما في الصيغة النهائية للمسودة فالبطل لايتزوج ماريانكا ويغادر المحطة وحيداً مكروهاً . كذلك لم نشاهد حياة نخليودوف الفلاحية في رواية «البعث» . فما هو السبب ؟

كان الافق الاخلاقي «للفكر الشعبي» مرتبطاً عند تولستوي بتأكيد النموذج الفلاحي في الحياة . على هذا الاساس ظهرت قصة «ايديليا» ، ولكن من الناحية الاجتماعية والتاريخية ، بدت حياة القرية الروسية لا صورة للرغد بل مأساة عميقة . فلم يستطع تولستوي ، الواقعي المدافع عن الحق ، ان يقطع بطله من الظروف الاجتماعية للحياة لكي يعيده الى الوسط «الطبيعي» . هذا الوسط «الطبيعي» اخلاقياً هو غير طبيعي من ناحية العلاقات الاجتماعية . وعندما انغمس الكاتب حتى قمة رأسه في هذا الوسط لم يكون حياة رغبة بل مأساة . وكانت هذه المأساة هي قصة «بوليكوشكا» .

ليس من قبيل الصدفة ، كما يبدو ، ان يلتفت تولستوي الى الانتحار النادر الحدوث بين الفلاحين •

يمكن فهم فكرة انتحار نخليودوف في «يوميات واضح العلامات» كتبرؤ من الكذب والانتقال الى الجانب الذي يكون فيه كل الناس «سواسية» و «طبيعيين» • ولكن هذا المخرج وهمياً ، غير ان له اهميته الايجابية العامة •

انتحار بوليكوشكا مريع بشكل قاس • ان اقحام قوانين الحياة «الانعكاسية» للاقطاعيين ، شأنه شأن القرحة والطاعون ، يؤدي الى هلاك انسان بريء •

لم يتعمق تولستوي في العالم الروحي للبطل النابع من صفوف الشعب وحسب بل وكذلك في مجمل نظام العلاقات الاجتماعية والاقتصادية التي تسببت في المأساة الحياتية لملايين الفلاحين الروس • ولا يهتم الكاتب بمصير بطله الرئيس بوليكوشكا فقط بل وبمصير مجموع الفلاحين المربوطين الى اواصر النظام «القانوني» الذي لا يمكن ان يوفر السعادة للفلاح •

يطغى على القصة الاحساس بالقوة القاسية التي تشوه الانسان وتقتله • ويتحول الصراع المركزي - ضياع النقود وانتحار بوليكوشكا - في النسيج الفني للقصة الى تعميم اجتماعي عميق •

تشابك عقدة الاحداث المؤدية الى موت بوليكوشكا قبل ضياع النقود بفترة طويلة • يضع الكاتب يده فجأة على موضوع

موت الناس الذين يقعون بين اسنان ماكنة تقطيع اللحم الاجتماعية الضخمة . يدور الحديث هنا عن الضحية البائسة وهو الجندي مولوخ ، الذي يبدو جزءاً لا يتجزأ من النظام الاجتماعي العام . يتحدث تولستوي عن ذلك في العبارات التالية : «تدور القضية الآن حول التجنيد . كان على قرية بوكوفسكي ان تقدم ثلاثة اشخاص . اثنان منهم هياهما القدر بنفسه نتيجة الظروف العائلية الاقتصادية والاخلاقية ، وليس هناك تردد او نقاش فيما يخصهم من جانب العالم ومن جانب السيدة الاقطاعية ومن جانب الرأي العام الاجتماعي . الثالث كان موضوع نقاش» .

تقرر مصير ايليا دوتلوف وبوليكوشكا . يجب ان يذهب ايليا الى العسكرية نتيجة هوّس السيدة الاقطاعية وحماقتها . وابتسمت الحياة لبوليكوشكا ، لكن هذه السعادة مرتبطة بشقاء انسان آخر ، ولا يمكن حل القضية بطريقة اخرى ، كأنها قد تقرر من قبل قوة قاهرة . يلاحظ تولستوي ، وهو يشير الى قوة الظروف العارضة التي تدمر الناس الى ان الضحية لتستوي لها الخلاص لجرى البحث فوراً عن ضحية اخرى غيرها . هذه هي بداية المأساة التي تتطور امام أعين القارئ بعد ذلك .

كانت السعادة التي نزلت على بوليكوشكا مجرد طيف شيطاني . لقد اضاع رزمة النقود وهذا ما حدد النهاية لحياته . لقد شدد تولستوي من حدّة الصراع مساوياً بين ثمن حياة الفلاح وبين تلك النقود التي فقدوها ، في اطار موضوعي . يقابل الكاتب

متعمداً بين مفاهيم غير متطابقة تماماً والتي يمكن أحياناً مقارنتها فقط في ظروف اجتماعية واقتصادية خاصة .

ففي عمل فني يلعب تحليل هذا الحدث أو ذلك ، كذلك مجمل الظروف المرافقة له ، دوراً مهماً وحاسماً أحياناً في تفسير الطبيعة الحقيقية للحدث . ففي البواعث النفسية والظاهرية لأتحرار بوليكوشكا توجد خيوط تكشف عن المعنى العميق لمأساته الحياتية .

مات بوليكوشكا لأن لم يستطع احتمال العبث الأخلاقي لخطئه الذي لم يكن له ذنب فيه عملياً (كان ضياع النقود حدثاً عفويًا) . أن موت انسان بريء من الناحية الأخلاقية بسبب ضياع نقود ظهر انها لا اهمية لها عند مالكتها ، مثل هذا الموت يقودنا الى فكرة مفادها ان المسؤول عن هذه النهاية القاسية ليست الظروف الشاذة بل القوة الغاشمة للعلاقات المحددة التي وقع هذا الانسان في شباكها والتي تركت بصماتها على شخصيته وحددت نمط تفكيره وملامحه الروحية ومجمل طريقه الحياتي في نهاية المطاف .

وهكذا يموت بوليكوشكا ويختنق ابنه الصغير في طشت الماء وتفقد زوجته عقلها . غير ان القصة لم تنته عند هذا . تتابع بعد ذلك سلسلة من المشاهد المصورة بالاقناع الدراماتيكي نفسه . يحافظ ظل بوليكوشكا التراجميدي على وجوده في جميع المشاهد التالية . « كان العيد كثيراً في دار بوكروفسكي . ورغم

ان اليوم كان رائعاً ، إلا ان الناس لم يخرجوا الى النزهة : فلم تتجمع الصبايا للغناء ، ولم يعزف صبيان المعامل الذين جاءوا من المدينة على آلات الهرمونيكا والبالايكا ولم يمزحوا مع الفتيات . لقد اقترش الجميع الزوايا ، وان تحدثوا فبصوت خافت وكان شخصاً شريراً (التشديد من قبلي - المؤلف) يسترق السمع متربصاً بهم » .

يواصل تولستوي تصويره : « بقي المخنوق معلقاً في العلية ، وكان الوضع يوحى وكان روحاً شريرة قد ظلمت المكان في تلك الليلة بجناحيها العملاقين مستعرضة قوتها ، واقتربت من الناس كما لم تقترب منهم قبل ذلك . هذا ما شعر به الجميع » .

استبعد تولستوي في تعليقاته على هذا المشهد كل هجمات «الشیطان» . لم يكن إيليتش (اسم بوليكوشكا نسبة الى ابيه - المترجم) مخيفاً ابداً . المسألة الاساسية ليست في بوليكوشكا بل في ميته الفظيعة لقد ضاعف تولستوي الاحساس بالخوف والمأزق التراجمي . « يبدو ان تلك الروح الكئيبة التي قادت بوليكوشكا الى ذلك العمل المريع والتي شعر باقترابها الخدم في تلك الليلة ، ويبدو ان هذه الروح قد مدت جناحيها على القرية وحتى كوخ دوتلوف حيث كانت تلك النقود التي استخدمتها لهلاك بوليكوشكا . كان دوتلوف يشعر بها على الاقل ، ولم يكن مالكا زمام نفسه » .

تعبر الروح الكئيبة ، التي يجسدها الفلاحون ، عن احساسهم

بطبيعة الشر التي تنطوي عليها الحياة • ينسج تولستوي بدقة
متناهية الانطباع اللغوي مع الوضع النفسي للفلاح دوتلوف ،
الذي تحسس الشر المحيط به وقرر القيام بعمل طيب •

لقد رأى دوتلوف في النقود التي عثر عليها تلك القوة التي
قتلت بوليكوشكا • ويقترن لديه موت بوليكوشكا «بموت» ابن
أخيه إيليا الذي سيق الى الخدمة العسكرية •

يعتبر الحلم الذي رآه دوتلوف تصورياً نفسياً واضحاً
لاستيقاظ الضمير عند هذا الانسان • ومن هنا فهو يقرر افتداء
ابن أخيه بالمال • أنقذ إيليا فعلاً • وحسب منطق السرد في القصة
فان انقاذ إيليا سم على حساب موت بوليكوشكا • هذا من
ناحية ومن الناحية الأخرى ، فكما رأينا في بداية القصة ، فان
سعادة انسان ما تجر وراءها شقاء انسان آخر (هذا هو «قانون»
الحياة) - يساق اليوخا الى العسكرية بدلاً من إيليا •

كان يبدو وكأن كل شيء قد سار على ما يرام ، بالنسبة
لعائلة دوتلوف • يشدد الكاتب على لحن الفرح في نهاية القصة :
«شرباً (أغنيات وإيليا) الزجاجة التي جلبها من المدينة سوية ، ثم
أخذ إيليا بالغناء وسرعان ما انضمت النسوة اليه • ويرتفع صوت
أغنيات ، وهو يحث الخيل ، بتوافق مع الغناء • الكل فرحون •
يصرخ الحوذي بنشاط وعربته تحاذي عربتين مرحتين آخرين
يتطلع ساعي البريد ويعمز ناحية الوجوه القائية للنسوة والفلاحين
الذين يتأرجحون باغنياتهم داخل العربة»

صدم قطار ، قبل ذلك بقليل ، مجموعة من المجندين وهم
سكارى يمرحون . هنا يدور مشهد لا يقل اهمية فكرية وفنية عن
مشهد اتحار بوليكوشكا .

صاح عازف البالايكا مشيراً الى دوتلوف : - اليوخا !
هذا هو الاب في العماد . - اين هو ؟ يا صديقي الحميم - صاح
اليوخا ، المجند الذي اشتراه دوتلوف ، وهو يندفع الى امام بخطى
متعبة مترنحة رافعاً زجاجة الفودكا فوق رأسه . ثم صرخ اليوخا
قائلاً .

- ميشكا ! قدح ! ، ايها الصاحب ! يا صديقي الحميم !
انها لسعادة حقاً . قال ذلك بصوت عال ورأسه الثملة تستند الى
العربة ، بدأ يستقي الفلاحين بعد ان رفضت النسوة .

تساءل اليوخا وهو يحتضن العجائز : - احبائي ! ماذا
استطيع ان اهديكم ا

غير ان جنوة الفرح تضمد فجأة ويطلق اليوخا كلمته الحزينة
«انني اغادر من اجلكم ، ومن اجلكم اموت ! ولهذا اسقيكم» .

من جديد يبعث موضوع المعاناة وموت الانسان . لقد
اشترت سعادة ايليا بشقاء اليوخا ، الذي يأسى لأمه ولعائلته
التي يحبها . «قال اليوخا : لي أم وأب . الكل تخطوا عني .
اسمعي ايها العجوز - اضاف اليوخا وهو ممسك بيد العجوزة
ايليوشكنا - لقد اكرمتك ، فاسمعي بحق المسيح . اذهبي الى
قرية فودنويه واسألني عن العجوزة نيكونوفا ، انها امي الحبيبة

ذاتها ...» • هذه الكلمات تذكرنا بنواح ايليا دوتلوف :
« ايليتش ، ايليتش ! انت هنا • يا صديقي الودود ؟ انا ذاهب الى
العسكرية ، لقد ودعت والدتي وزوجتي الى الابد ... هذا
ماحدث ! لقد رموني في العسكرية » .

يقرب المؤلف بين هذين الشخصين من خلال مصيرهما
الصعب • ومن وراء ظهريهما ينتصب شبح بوليكوشكا الذي
تستحضر «روح» عبارة اليوخا : «انني اغادر من اجلكم ، ومن
اجلكم أموت ! ولهذا اسقيكم» • ترد هذه العبارة بكلماتها
«الانجيلية» وكأنها على لسان المعبذ الكبير بوليكوشكا ، فيتلوها
القارئ متذكراً ماحدث قبل ذلك : «أهدى» بوليكوشكا السعادة
الى عائلة دوتلوف ومات • خلال لحظة يتبخر جو النهاية السعيدة •
ان تزعزع هناء الفلاح يحدده تناوب الصور السعيدة والمأساوية
الحزينة • وكذلك من خلال مزاح نهاية القصة •

يصبّ اليوخا لعناته القاسية على عائلة دوتلوف : « اذهبوا
الى الشيطان - صرخ وهو يهدد بقبضته المضمومة - ولتكن
امكم ...»

وقف المجند الكسي (نفس التسمية لاليوخا - المترجم) في
وسط الطريق ملوّحاً بقبضته وتماير الغضب تملو وجهه ، وشم
الفلاحين بكل ما استطاع • صرخ قائلاً : لماذا تفقون ؟ اذهبوا !
شياطين ، آكلة لحوم البشر ! ان لم تذهبوا فهذه قبضتي ! ابالسة !
دمي ! ...»

هنا انقطع صوته ، وكما كان منتصباً ، تهاوى بكل ثقله
مرتطماً بالأرض» •

نفس اخرى هلكت • وهكذا يبدو انها ستستمر الى
مالانهاية • وتتكشف امام انظار القارئ مأساة الحياة الشعبية ،
وسلطة الاغتصاب والظلام ، كما في صندوق العجائب •

«شياطين ، أكلة لحوم البشر !» - يصرخ المجند اليوخا
يائساً ، لكن لا يعرف لمن يوجه كلماته القضيعة • انها على الاغلب ،
موجهة الى ذلك الذي انهى حياته بالرغم من كونه لايعرف من هو
هذا الشرير وماهي ملامحه الدنيوية •

كأن تولستوي هنا اراد ان يشير في قصته هذه الى ذلك
الانسان الاول الذي رمى حجراً من فوق جرف منحدر فسحب
وراءه تيار الشقاء هذا • انها السيدة الاقطاعية • وذلك لان هذه
السيدة لم تفكر بدفع النقود لافتداء المجند عندما تقرر مصير
ايليا وبوليكوشكا ، وهي التي ارسلت الاخير لاجل النقود من
المدينة ، وهي التي تصرفت خلاف المنطق السليم فاعطت النقود
الى دوتلوف والخ • لكن تولستوي يعزلها مع ذلك عن اجواء
الاحداث الجارية بدقته الفنية العالية ، ففي لحظات اساسية ثلاث
في القصة لاتحدد ارادة السيدة الاقطاعية تصرفاتها ، بل مجريات
الظروف هي التي تحدد ذلك :

أولاً ، عندما طرحت مسألة تسليم دوتلوف الى الخدمة
العسكرية فانها «لم تستطع ان تفهم ، ولم يجرؤ الوكيل على ان

يشرح لها مباشرة بان عدم ذهاب بوليكوشكا يحتم ذهاب دوتلوف محله « انني لا اريد لعائلة دوتلوف الشقاء - قالت ذلك بتأثر » • وكان يجب الرد عليها : « ان كنت لاتريدين ذلك فيجب عليك دفع ثلاثمائة روبل غدية للمجنّد » • انها «لاتريد لعائلة دوتلوف الشقاء» لذلك دفعت بيلادتها اليها الى الخدمة العسكرية •

ثانياً ، تصدر السيدة الاقطاعية ، وهي في اضطرابها ، امرأ بارسال بوليكوشكا لجلب النقود • ولم تفكر بهذا الامر مسبقاً بل خطرت لها هذه الفكرة عفوية • هذا هو حوارها مع الوكيل : «قالت السيدة - أذهب ياإيغور واتمم الامر على اكمل وجه •

— سمعاً ••• ومن تأمرين بارساله لجلب النقود ؟

— ألم يرجع بتروشا من المدينة ؟

— كلا •

— ألا يستطيع نيكولاي الذهاب ؟

قالت دونياشا - ان ابي طريح الفراش من وجع الظهر •

وسأل الوكيل - ألا تأمرين بذهابي غداً شخصياً ؟

— كلا ، انت ضروري هنا يا إيغور» •

على هذه الشاكلة حدث «الوضع الاستثنائي» وجرى توارد نادر للظروف ، عندما لم يتمكن ثلاثة رجال من الذهاب الى المدينة لجلب النقود • يتقدم المؤلف بملاحظة : «استفرت السيدة بالتفكير» • يبدو ان الترشيحات قد اقتصت • ولكن فجأة

تذكرت السيدة بوليكوشكا • لقد ذكرت اسمه رغبة منها في مواصلة «عمل الخير» مما جعل الدهشة الكبيرة تطفو على وجه الوكيل • ويقتنع القارئ ان السيدة قد فعلت ذلك في غير محله وقامت بهذا التصرف نتيجة الحماسة •

ثالثاً ، عندما تهدي النقود التي اضاعها بوليكوشكا الى الشخص الذي عثر عليها ، فانها لم تفكر بعملها هذا •

وهكذا تبدو الاحداث ، ظاهرياً ، وكأنها مرتبطة بالسيدة ، ولكنها تحتوي في جوهرها ، على منطق خاص بها ، لا يرتبط بشخص السيدة بقدر ارتباطه بالتسلسل المحدد للاشياء •

عندما يرسم تولستوي لوحة الحياة الفلاحية التي تهزّ الاعماق ، فانه يفصل السيدة الاقطاعية عن بقية الشخوص ويصورها كإنسان فاقد لكل الصفات الانسانية • تبرز هذه الناحية في مشهد زيارة السيدة لتلك « الزاوية » التي كان يعيش في زاوية اكوولينين وعائلته • « كيف لا يمكن النظر الى السيدة في زاوية كولينين ا وهذا في تصور الخدم اشبه بالنار البنغالية في نهاية العرض • واضح جيداً انهم قد شعلوا النار البنغالية ، ويتضح ذلك اكثر عند دخول السيدة الى زاوية اكوولينين وهي ترتدي الملابس الحربية المزركشة » يتوقف تولستوي عند وجهة نظر الفلاح ويعطي تقييماً معكوساً لمعنى الاحداث كلها ، مشيراً بهذا الى التناقض الداخلي

بين سكتة «الزوايا» وبين السيدة الاقطاعية . كذلك يشير الى
افتقارها للاحاساس الانساني الحقيقي .

يوصل الكاتب وقوفه الى جانب الفلاح ، فيؤكد صفات
السيدة الاقطاعية تلك بتقربها الاثاني من الاشياء غير الحية . لقد
دعت السيدة الشيخ دولوف الى بيتها بعد عثوره على النقود
المشرومة . «مر» من جانب المرايا ، رأى بعض الزهور ، فلاح
يتعل خضين من الليف ، صورة اقطاعي بنظارات ، برميل اخضر ،
شيء ما ابيض ... انظر - نطق بذلك شيء ما ابيض : انها
السيدة» .

يحتوي هذا المقطع على منطق فني رائع . يصنع الكاتب
صفاً من الدلالات المعنوية يقف في مقدمته فلاح حي ، وخلفه
اقطاعي داخل صورة ثم برميل اخضر ، وفي نهاية الصف شيء ما
ابيض : هو السيدة الاقطاعية . ان وضع البرميل الاخضر بجانب
ذلك الشيء الابيض الذي يتبين فيما بعد انه السيدة الاقطاعية ،
أنما يعطي تأثيراً فنياً مناسباً ينسف السيدة الاقطاعية كالسان .

يجري التطور الدرامي للاحداث نتيجة الظروف التي لاتتحكم
فيها هذه الشخصية ، فالسيدة الاقطاعية (بكل ابعادها الذاتية
النفسية المحددة) هي حضور «سليبي» يجسد نظاماً محدداً
للأشياء . انها لاتفعل شيئاً محدداً في القصة ، لكن عدم فاعليتها من
ذلك الصنف الذي «يمسك بزمام» الهيكل الفني للقصة باكملها .
فلا يمكن ان نحذف هذه الشخصية دون ان نهدم القصة ومعناها
الفكري الفني باجمعه .

في قصة «بوليكوشكا» جسّد تولستوي فنياً مأساة الحياة الشعبية ، ووصل بها الى جذور المشكلة وهي الظلم الاقطاعي المبودي .

لا يمكن ان تصبح الحياة الفلاحية ، التي تحتوي على هذا القدر الكبير من المعاناة والادقاع والظلم ، هي النهاية الرغيدة للبطل الاقطاعي في بحثه عن طريق الحياة . وكان على البطل تولستوي وهو يقطع علاقته بطبقته ان يكافح ضد القسوة والظلم السائد في القرية ، وذلك انطلاقاً من مثله العليا . ولكن ما الذي استطاع ان يحققه البطل في هذا المجال ؟ كان من الافضل له ، في هذه الحالة ، ان لا ينفصل عن طبقته . وكان باستطاعته وهو يمتلك القوة والسلطة ان يرفع من مستوى حياة الفلاحين ، جزئياً . وهذا ما فعله نخلودوف في قصة «صباح اقطاعي» . هكذا تكونت حلقة مغلقة . فلم يستطع تولستوي ان يوفق ، استناداً الى اسلوبه الواقعي (ليس بالمعنى الاخلاقي بل الاجتماعي) بين اجواء حياة الاقطاعي الارستقراطي وحياة الفلاح . هنا تكمن مأساة تولستوي الشخصية .

كان تولستوي مضطراً بعد ان شعر بالعجز عن حل هذه المجموعة من المشاكل المعاصرة المعقدة ، وبعد ان طرح في نتاجاته المبكرة سلسلة من المسائل المهمة جداً والتي كانت تثقله ، كان مضطراً الى القيام «بخطوة الى الوراء» من اجل ان يحل «الفكر الشعبي» على ضوء المعطيات التاريخية . وكان هذا يمثل منطقاً عميق المعنى بالنسبة لتطوره الابداعي .

قبل «الحرب والسلام» صور تولستوي التصادم بين عصرين وذلك في قصته «الفارسان» •

تقود الفكرة العامة لهذه القصة الى تأكيد القيم الروحية الثابتة لدى افانس من مواقع اجتماعية متباينة واجيال مختلفة • يدور في قصة «الفارسان» ، كما في «يوميات واضع العلامات» و «البرت» ، نقاش عن نوعية وطبيعة بطلين هما توربين الاكبر وتوربين الاصغر • لا توجد في هذه القصة وجهة نظر فلاحية كما في «يوميات واضع العلامات» او في «صباح اقطاعي» ، لكن المؤلف يختار لهذا النقاش حكماً ذا روح مطلقة النقاء ولا يتأثر برأي مسبق – هي الفتاة ليزا • لقد اضفى تولستوي على هذه الشخصية الثمين العالي : « ... على اطراف الشفاه وفي العيون اللامعة التي اعتادت الابتسام والفرح بالحياة – توهج قلب صاف وطيب لم يفسده العقل » • لذلك كان انسجام ليزا مع الطبيعة انسجاماً عضوياً الى حد بعيد • «فتحت الفتاة القروية عينها • ومرة أخرى تجددت روحها وهي تحسّ بمتعة جديدة لهذا الاتحاد الخفي مع الطبيعة التي ترامت امامها بكل هدوء واشراق» •

ان انسجام الخاصيتين المهمتين هو الذي يرشح هذه الشخصية لمنصب «الحاكم الأعلى» • ليزا – هي الطبيعة ذاتها • وكان لتولستوي مع الطبيعة علاقات معقدة ، فقد اكتسبت في تنتاجاته محتوى انسانياً وفلسفياً عميقاً • لقد كانت مقياساً لقيمة الانسان وللكشف عن جوهره • لقد اقتنحت الطبيعة نظام تفكير ابطال

تولستوي' بفاعلية و «صاغت» عالمهم الداخلي ... ان عدم توافق
الانسان مع الطبيعة يمتزج دائماً بصراع اجتماعي حاد يكشف
عن تناقض اجتماعي تأريخي •

وهكذا يطرح المؤلف في قصته «الهروب» السؤال الذي كان
يعذبه : «أحقاً ان الحياة تضيق بالناس في هذا العالم الزائع ، وتحت
هذه السماء التي لاتحصى نجومها ؟ وهل يمكن ان تحمل الروح
الانسانية شعور الحقد والثأر والتحمس لتدمير أمثالها وهي
تعيش وسط هذه الطبيعة الخلابة ؟ يجب ان يخفي من قلب الانسان
كل ماهو شرير عند معاقبته للطبيعة ، فهي التعبير المباشر جداً عن
الخير والجمال •

تنسجم الطبيعة - التعبير المباشر في الخير والجمال - عضوياً
مع العالم الاخلاقي للعلاج بشكل خاص • لتذكر خاتمة قصة
«الميتات الثلاث» • تجاوب في هذه القصة العظيمة الحقيقية لنفسية
الفلاح البسيط مع عظمة الطبيعة • ويعتبر هذان الجانبان ظاهرتين
لمعنى واحد ضمن الاطار الجمالي للقصة • ومن هذا الانسجام
الناتج مع الطبيعة تنمو افكار واحاسيس الفلاح فيودور والفتاة
الاقطاعية ليزا ، حيث العلاقة الفنية الجامعة تشد احدهما الى
الآخر •

هذا ليس كل شيء • تفكر ليزا بالامير الشاب توربين في
تلك الليلة المقمرة ، تفكر بالسنوات العشرين التي مرت دون ان
تشعر بها • وتبين لها ان الذي حدث «لم يكن الشيء المطلوب» ،

«... ان كل ماقدمته لها هذه الراحة الروحية اللذيذة البسيطة ،
بدا لها فجأة وكأنه ليس الشيء المطلوب ...» .

ان الامير الشاب ، الذي يقظ في رأسها حشداً من الافكار ،
كان محكوماً بنفس ذلك الشعور الاخلاقي العالمي النابع ، وفقاً
لمعنى القصة ، من ذلك الاحساس الدقيق بالقوانين «الطبيعية» للحياة:
الخير ، الحب ، العدالة . لكن هذا الاحساس السامي الموجود في
ليزا يظهر عند نخليودوف (في قصة «صباح اقطاعي») ايضاً ، حيث
يبرز من خلال نفس الصيغ الاسلوبية . يفكر نخليودوف هو الآخر
بمعنى حياته ووجهة جهوده الحياتية . «ولكن الاحساس السامي
لا يتحدث ثانية بالشكل المطلوب ، وهكذا يصبح من المحتم علي
البحث والقلق مرة اخرى» . وعندما إقتنع نخليودوف بان «الحب
والخير هما الحقيقة والسعادة» فان «الاحساس السامي لم يحدثه
بعكس ذلك ...» .

وهكذا ، فالترديد المتواصل «للفكرة العامة» التي تزداد غنى
وتطوراً باستمرار في مختلف النماذج الفنية ، يعطي نتائج
تولستوي المبكرة تكاملاً وتماسكاً داخلياً .

اخيراً ، من الضروري التوقف عند رواية «البعادة العائلية» .
المعروف ان تولستوي نفسه لم يكن راضياً عن روايته تلك ، كذلك
لم يعترض النقد على تواضعه هذا . وتعتبر هذه الرواية ، عادة ،
كتراجع عن الخط العريض للواقعية الانتقادية .

نحن لا نريد اثبات ما لا يمكن اثباته فنؤكد ان الرواية جيدة.

واضح ان «السعادة العائلية» لا يمكن اعتبارها ضمن المحاولات الناجحة للفنان الشاب . ونعتقد ان من الضروري اعادة النظر فقط في مقولة «تراجع» تولستوي عن مبادئه الفكرية الابداعية السابقة . من المفيد ان تذكر الامور بالترتيب . اكملت الرواية في ١٨٥٩ ، وفي ١٨٥٨ كتبت قصة «الميتات الثلاث» . كان المؤلف قد بدأ العمل على كتابة المؤلفين في نفس السنة . ولا نريد ان نقول بان قصة « القوزاق » قد كتبت في نفس الفترة .

من المحتمل ان يطرح سؤال عن كيفية حدوث ذلك ، بحيث ان تولستوي وهو منهمك في كتابة مؤلف يطرح فيه المشاكل الاجتماعية والاخلاقية لاجتمعه يأخذ بكتابة صفحات مؤلف آخر وينسى في الحال ما كان يحدث ويناقش فيه قرائه حول موضوع مختلف تماماً (حتى وكأنه مناقض) . طبعي ان ذلك غير ممكن .

ان هذا افتراض تأملي محض . ولكن لنستمع الى الكاتب . كتب تولستوي في مذكراته بتاريخ ١٩ تشرين الاول ١٨٥٢ وهو يفكر بـ «رواية الاقطاعي الروسي» : «محور .. رواية الاقطاعي الروسي بطل يبحث عن تجسيد لمبدأ السعادة والعدل في حياة القرية . لم يعثر على بغيته واصيب بخيبة أمل ، فاراد ان يبحث عن ذلك المبدأ في العائلة . وتلغمه صديقه نحو فكرة ان السعادة لا تكمن في المثل بل في العمل الحياتي المتواصل الذي يهدف الى سعادة الآخرين» (٣٣) . بهذه الفكرة ارتبط موضوعان تجسّد احدهما في «صباح اقطاعي» ودخل الثاني رواية «السعادة العائلية» .

«فكرت ماشا في كلمات سرغي ميخايلوفيتش : ليس عبثاً ان يقول ان في الحياة سعادة اكيده واحدة وهي ان تعيش للآخرين» .
هذه ، كما نعتقد ، هي احدى الموضوعات الاساسية للفكرة . كذلك فان علاقة البطلة بالشعب تكون مادة تفكيرها : «عظيم ! هذا الشعب رائع في كل مكان . وكلما ازدادت معرفة به كلما ازدادت حباً له .

قلت : نعم ، امامك الان تطلعت من الحديقة نحو العمل وشعرت فجأة بوخز الضمير ، لانهم هناك يكسحون ، اني سعيدة لان ...

قاطعني فجأة بجديده وهو يتطلع في عيني بحنان : لاتتغنجي بهذا ، يا صديقتي ، انه عمل مقدس ليعبدك الله عن التمشدق بهذا» .
لاشك ان هذه جزئيات ، لكنها تشهد بالتحديد على ان «السعادة العائلية» لا تقف بمعزل عن تلك المشاكل التي أفضت مضجع تولستوي في «رواية الاقطاعي الروسي» الاجتماعية .

ان اختيار تولستوي لشخصية متحدث الرواية قد اعاقه عن تكوين مفهوم فكري وفني متناسق من الموقنين المدونين في مذكراته وفي المقاطع التي ستم الاستشهاد بها . ان تجربة المعالجة النفسية التفصيلية للشخصية النسائية كانت مرتبطة بعدد من المعوقات في طرح بعض المشاكل . لكن منهج الرواية نفسها يعكس افكار واحاسيس تولستوي ، التي أثرت عليه عند كتابة مؤلفاته الاخرى في تلك المرحلة .

تطرح الرواية قصة حب ، لكنها ليست ممتعة بموضوعها بل بجانبها النفسي . تخضع الموضوعة الاخلاقية الرئيسة (السعادة ومعنى الحياة هي ان تعيش للآخرين) الى تمحيص متعدد الجوانب وتأمل من مختلف المواقع . يضع تولستوي بطلته في ظروف حياتية متباينة، وعلى ضوء هذه الظروف المتغيرة تتضح القيم الاخلاقية «المطلقة» . ولكن ، كما في مؤلفاته السابقة مثل قصة «الميتات الثلاث» ، فان مثل هذه القيم تبرز على خلفية اجتماعية متباينة . الحقيقة ، ان هذه الخلفية الاجتماعية في الرواية كثيراً ما تتحول الى معادلات لفظية خالية من تلك العلاقات الدرامية «الرجبة» ، التي تبرز بين ممثلي مختلف الطبقات والفئات في تآجات الكتاب الاخرى . واليك نموذجاً لهذا التصوير اللفظي : «انه هو الذي علمني النظر الى هؤلاء الناس ، فلاحين وخدم وفتيات ، بشكل مختلف تماماً عن السابق . من المضحك القول انني حتى السابعة عشرة قد عبثت بين هؤلاء الناس وأنا غريبة عنهم اكثر من شعوري بالغرابة عن الناس الذين لم أرهم في حياتي مطلقاً ، فلم يخطر ببالي مرة ان هؤلاء الناس بإمكانهم ان يحبوا ويرعبوا ويتأسفوا . كما افعل انا بالضبط . فجأة بدت امامي حديقتنا وغاباتنا وحقولنا التي اعرفها منذ زمن بعيد ، جديدة ورائعة بالنسبة لي» .

ومع ذلك فإن موضوع تحويل العالم المحيط الى «جمال» وموضوع التجدد الروحي للبطلة لا يستند الى العقيدة الديمقراطية

بل الى مشاعر الحب • لا يمكن ان يكون غير ذلك • فالخصائص الاجتماعية النفسية للبطلية قد حددت مثل هذا المفهوم للرواية مسبقاً • عندما نقرأ الوصف الرائع للحديقة المقمرة ، فاننا نرى ان انتصار الجمال في روح ماشا وانتصار الجمال في الطبيعة يرمز الى انطلاقة مشاعر الحب عند ماشا الى سرغي ميخايلوفيتش • وطبيعي ان يختفي اي اساس اجتماعي هنا • لكن منطق الحب نفسه ليس عديم الاكتراث تماماً ببعض المقدمات الاجتماعية للرواية •

لقد تمخضت فورة الحب عند ماشا عن القناعة بصحة قرارها في العيش من اجل سعادة الآخرين • ولكن ماذا تعني هذه المعادلة الانسانية الشاملة بالنسبة لماشا ؟ لقد فهمتها بتكريس حياتها لشخص واحد فقط : «فهمت الان فقط لماذا قال لي ان السعادة في ان نعيش للآخرين ، وانني الآن متفقة معه تماماً • اعتقد اننا سننعم بالسعادة بهدوء مطلق» •

مثل هذه السعادة تثير الشعور بالوحدة • وبدلاً من الارتباط بالناس ظهر الاحساس بالعزلة والشعور بالكآبة والحزن على ذلك العالم القائم وراء اسوار الجو المحدد الذي اختارته ماشا لحياتها • لقد وضع تولستوي بطلته ، كفارس الحكايات ، على مفترق الطرق لتختار واحدة منها • ومضت ماشا تجسّ واحدة من تلك الطرق • كانت سعادة الاختلاط بالناس تجتذب ماشا وتخيلت ارتباطها الداخلي بهم • ان نداءات الاحساس الانساني «الطبيعي» هي المسؤولة عن هذا الاندفاع عند ماشا • إلا انها واصلت السير في

ذلك الطريق الذي يخفي العديد من المخاطر • لقد استسلمت ماشا
لذلك المجرى الهادر. من حياة الطبقة الراقية • وحتى الحب ، الذي
يجد تولستوي فيه ذلك الخير وتلك القوة العظيمة التي توحد
بين الناس ، ينقلب الى نقيضه في ظروف المجتمع الارستقراطي ،
ويتحول الى معاناة وعبء باهض •

يستخدم تولستوي كلمة «حب» في سياق حديثه بشكل
جديد وممتن معاً • ويورد الكاتب حكمة الماركيز الايطالي د • :
«الحب قال الصوت ثم صمت - انني لا استطيع إلا ان أحب !
فيدونه لا وجود للحياة • ما فائدة ان تكتب رواية من الحياة
لوحدها» •

تذكرنا آراء هذا الماركيز عن الحب والحياة بالضابط الفرنسي
رامبال في رواية «الحرب والسلام» الذي يحتك به بيبير بيزوخوف •
أن طبيعة تشخيص رامبال تقوده في النتيجة الى تعرية نابليون
فكرياً ، ومن خلاله الى تعرية كل مجتمع الطبقة الراقية الفرنسية •
في مثل هذه الحالة التي بين ايدينا فان عبارة واحدة تتحدث
عن الكثير • لقد تضمنت هذه العبارة في البداية حقيقة كبيرة يعترف
بها المؤلف عن الحب والحياة • غير ان القسم الثاني منها يشطب
في الواقع معنى القسم الاول ، محولاً الموضوعة الصحيحة الى
درجة يصعب التعرف عليها • وحسب مفهوم الماركيز فان الحب هو
الحياة يحمل معنى مشابها لمفهوم الحب هو الرواية • لقد اخذ حب
ماشاشا هذه الصيغة بالذات طوعاً او كرهاً في تلك اللحظة موضوعة

انبحث من حياتها : «لقد كنت مضللة بهذا الحب الذي باغتني فجأة
كما بدا لي ذلك ... بحيث لم استطع ان افهم ذلك الشيء المزعج
لي ، الذي استطاع ان يراه (الزوج) في حياة الطبقة الراقية» .

ان مفهوم الحب هو الرواية لم يجلب الخير لمارشا ، بل العكس
فقد ادّعى الى معاناة سرغي ميخايلوفيتش والى اغترابهما المتبادل .
«عندما التقيت بزوجي مساءً شعرت بالهوة العميقة التي اخذت
تفصل بيننا ابتداء من هذا اليوم» .

تتحرر مارشا تدريجياً من تأثير حياة الطبقة الاقطاعية ، كما
يتحرر الانسان من تسمم اصابه ، وقد تمّ ذلك بفضل التأثير
الحكيم والحصيف الذي مارسه سرغي ميخايلوفيتش . تفهم من
سياق النص "ان مشاكل الحياة التي كانت تغيب عن بال مارشا
كانت تثير قلق زوجها . وغالباً ماكانت تفهم مزاج زوجها بالسليقة .
لقد منح سرغي ميخايلوفيتش زوجته امكانية «ان تصاب بعمى»
حياة الطبقة الراقية كي تتأكد مباشرة من زيف المبادئ التي تنسك
بها . وهذا ماحدث بالضبط . لقد انتهى مفهوم الحب هو الرواية
بالنسبة لمارشا ولزوجها سرغي ميخايلوفيتش كذلك وبقي مفهوم
الحب هو الحياة . «اتتهت روايتي مع زوجي اعتباراً من اليوم ،
وأصبح الاحساس القديم عزيزاً وذكرى بلا عودة . اما الاحساس
الجديد بالحب نحو اطفالي ووالدهم فقد وضع بداية لحياة اخرى
سعيدة بشكل مغاير تماماً والتي لم أجربها حتى الآن على حقيقتها .
وهكذا تكتسب المشكلة الاخلاقية النفسية ظلاً اجتماعياً ،

بالرغم من كونه خفيفاً لكنه محسوس تماماً ، ترتب على مجموعة المسائل والمهمات التي عثر تولستوي على حلّها في. تتاجاته الفنية في المرحلة المبكرة من حياته الادبية . يجب ان نلاحظ هنا فريدة الموضوع نفسه . ان القصة «الخالصة» للحب قد وجدت تجسيدها الوحيد ولربما التفصيلي في رواية « السعادة العائلية » .

ظهر ان مفهوم «الحب هو الحياة» مفهوم ثابت عند تولستوي . لقد تغلغل في أسس الكثير من تتاجاته وقبل كل شيء في «الحرب والسلام» .

لم نستطع ونحن ندرس العملية الابداعية عند تولستوي الشاب تحليل وتلمّس اشياء كثيرة . وحتى ان قسماً من المادة قد سقط من دائرة اهتمامنا . لكننا نعتقد ان عدم تكامل المصادر الفنية لا يعيق النظر الى القضية الاساسية وهي الوحدة العضوية لمختلف تتاجات السلسلة المبكرة والواردة في أسس مبدأ كونها تكون «مجموعة واحدة» .

لقد اتضح ان «الفكر الشعبي» ، من ناحية المنظور النفسي والترابط الداخلي لتتاجات تولستوي الادبية التي عثر عليها من خلال البحث الابداعي ، تشكل الخط الفاصل الذي بدأت منه مسيرته الادبية العملاقة وصعوده الى تلك القمم الشاهقة الثلاث في الرواية الروسية «الحرب والسلام» ، «أناكارينا» ، «البحث» .

الفصل الثاني
المنظور النفسي للسألة الشعبية
في رواية الحرب والسلام

استطاع الفنان الواقعي الرائع تولستوي ان يفتح لتيار الحياة ، الجبار والمعقد الى مالا نهاية منفذاً الى اعماله ، وتمكن من التوصل الى الانطباع الحقيقي الكامل للحياة . اضافة الى انه قد أسبغ على المادة الفنية التي تناولها رشاقة داخلية غير اعتيادية في مؤلفاته الادبية . وتوجد في نتاجات تولستوي دوماً فكرة مركزية غالباً ما يصوغها بنفسه ، لكن «مطالعتها» تعني تحليل كل موسيقاها الشعرية اعتباراً من المشهد الاول وحتى نهايتها .

«لو أردت ان اتحدث بالكلمات عن كل ماقصدت التعبير عنه في الرواية لتوجب عليّ كتابة نفس الرواية التي كتبتها أولاً» - هذا ماورد في رسالة تولستوي الموجهة الى ن . ن . ستراخوف في ٢٣ نيسان ١٨٧٦ ويواصل تولستوي الشرح قائلاً .

« تفقد كل فكرة مطروحة بالكلمات معناها وتهبط بفضاعة ، خصوصاً عندما يؤخذ لوحدها بعيداً عن ذلك الترابط الذي وجدت فيه مع غيرها . اعتقد ان التماسك ذاته لاتصنعه الفكرة ، بل شيء آخر . ولا يمكن شرح اساس هذا التماسك بدون كلمات ، بل يمكن شرحه فقط بواسطة الكلمات التي تصور الاشخاص والاحداث والامواضع»^{١٦} .

يؤكد الكاتب ان الخلاصة ، كوحدة معقدة وكنيتجة لادراك

العالم عن طريق التفكير المجسّد ، تنبع من مناهات لانهائية
للتراپطات « التي يكمن فيها جوهر الفن » (٢) .

بفضل « اقتران » صور العلاقات الداخلية « المفيدة » وتصرفات
الشخوص والتفصيلات الفنية وغيرها يرتفع تولستوي الى اعلى
الدرجات الموضوعية في سرده القصصي وتخيّل الحياة الواقعية
الخالية من كل قصد مسبق .

من خلال سير الاحداث وحركة الشخوص التي تمر امام
القارئ تتكشف خطوة بعد خطوة دائرة «التناسق» الشعاري
الرشيق .

يتناول البروفيسور غوكوفسكي في كتابه «واقعية غوغل» مسألة
الوحدة الجمالية للإبداع الفني فيقول : «كل واحدة من اللوحات
التي تتكون منها زخرفة محراب مايكل انجيلو هي عمل عميق
وقائم بذاته ، لكنها بوحدة فكرتها العظيمة وبوحدة تركيبها
المتناسق تشكل مجتمعة الافكار والاراء والصور التي لا يمكن ان
تختزل الى مجرد قيمة حسابية لسلسلة من الاعمال ، انها تابعة
من العلاقة الداخلية التي تتبادلها كل هذه الاشياء فيما بينها وتابعة
من مجموعها وشموليتهما» . ويواصل غوكوفسكي خديته قائلاً :
«الا نرى نفس المبدأ في التشكيلات المعمارية للفنانين العظماء
(روسّي مثلاً) حيث كل بناء بمفردها رائعة ، لكن الفكرة الرائعة
تعكسها البناءات مجتمعة . فخصوصية البناء الواحدة تتجانب
وخصوصية البناء الاخرى ، وجزئيات بناء الزاوية في ساحة

تشرنيشوا تجد صداها في رسوم واجهة منرح الكسندريسي
التي تبعد عنها مسافة مئتين او ثلاثمائة متر»^(٣) .

يدور الحديث في كتاب غوكوفسكي عن التسلسل القصصي .
وتتميز بهذه الصفة بدرجة عالية رواية تولستوي الملحمية المتعددة
الجوانب ، حيث تكون «اجزائها» الشعرية مجموعة متناسقة .
تحدث تولستوي عن روايته «الحرب والسلام» فقال انه قد
«أحب» الفكر الشعبي الذي ولد نتيجة حرب ١٨١٢»^(٤) . لقد
اتخذ «الفكر الشعبي» في الرواية اشكالا فنية مختلفة وبرز في
الكثير من نواحي اطارها الشعاري .

عندما نفى تولستوي امكانية التفهم العلمي لقوانين العملية
التاريخية ، فانه نزح الى الفكرة القائلة بان التيارات والاتجاهات
وطبيعة الاحداث تحددها عوامل لا تحصى ومن بينها العوامل
النفسية . ان حركة عقارب ساعة التاريخ ، كما يعتقد الكاتب ،
مرتبطة بدوران عدد كبير من الدوائر المرتبطة الواحدة بالآخرى .
ويتبين ان هذه الدوائر هم الناس بتطلعاتهم ومصالحهم وطبائعهم
المتباينة جدا»^(٥) .

في الوقت الذي يرفض فيه الكشف عن المحرك الاول
للاحداث التاريخية ، يحاول تولستوي في لحظة تاريخية محددة ،
الشور على المعادل لتلك القوى التي ، كما يعتقد هو ، لم يتناولها
اي علم والتي تؤدي الى تحريك عقارب ساعة التاريخ . هذه
الروح المعادلة هي الشعب .

لكن الفنان لا يستطيع التعبير عن الشامل دون ان يكشف عنه في الخاص ، فيصور مغزاً ضخماً للشخص الذي يكونون بمجموعهم جوقاً فنياً رقيقاً ويعطون امكانية الكشف عن شيء ما شامل يدخل في نفسية ممثلي مختلف الطبقات، والفئات الاجتماعية في اللحظات الحرجة من تأريخ الوطن .

كل التيارات المتعددة لمظهر الرواية الملحمية وثيقة الصلة بالاسس النفسية لتطور محتوى الرواية . فاللحظة الحرجة الاساسية في رواية «الحرب والسلام» - وهي الانتصار في معركة بورودينو - تحمل شحنة نفسية عظيمة القوة . ويتم التوصل الى ذلك بربط النزاع التاريخي بالنزاع الاخلاقي النفسي الذي يصوره الكاتب كتصادم بين الفهم الكاذب والفهم الحقيقي لمعنى الحياة .

يبحث تولستوي عن الخط الصائب لسلوكية الانسان ومعنى حياته في الموقف اليومي للعالم وفي اللقطات التراجيدية على المستوى التاريخي العالمي . وزاه في بحثه هذا يهتم بالعظيم وكذلك بالضعيف الذي يبدو للوهلة الاولى انه قليل الاهمية ، لكنه يعبر عن شيء كبير . يفاضل الكاتب بجرأة و «يقارن» بجمالية فنية بين حياة الناس الخاصة وبين مشاهد ذات اهمية تاريخية كبيرة .

يفهم الكاتب الانتصار الشعبي في معركة بورودينو ، الانتصار على نابليون ، من وجهة نظر اخلاقية فلسفية كالتصا

للعبد والانسانية على شروق الحياة ، على الخرافات الاجتماعية التي تشوه الانسان ويتألف الموضوع الاساس لمنهج الملحمة الاخلاقي الفلسفي هو في حقيقته من اندحار كل ماهو «نابليوني» كمبدأ وفلسفة محددة في الحياة • وتتبلور علاقة الكاتب بهذا المبدأ من منطلق الفكر الشعبي الذي هو العصب الفكري والفني لرواية «الحرب والسلام» وهو الاساس الثابت لوحدة جميع أجزائها وفصولها ومقاطعها •

كتب تولستوي « مقدمة لمؤلفات غي دي موباسان » قال فيها : « غالباً ما يعتقد الناس ، قليلو الاهتمام بالفن ، ان التناج الفني يكون وحدة متكاملة وذلك لان نفس الوجه تتحرك فيه ولانه كله مبني على حبكة واحدة او انه يصور حياة انسان واحده هذا خطأ يتبادر للمراقب السطحي • ان المادة التي تجعل من العمل الفني وحدة متكاملة ومنها ينبع الالهام في تصوير الحياة ، ليست هي وحدة الشخص او الاوضاع بل هي العلاقة الاخلاقية الاصيلية للكاتب بتلك المادة ... لذا فالكاتب الذي لا يمتلك نظرة واضحة، محددة وجديدة للعالم ، وبالأخص الكاتب الذي يعتقد ان ذلك غير مهم ، انه لن يستطيع تقديم عمل فني»^(٦) •

تطلب الوحدة الداخلية للعمل الفني ، والمتمخضة عن علاقة الكاتب الاخلاقية الاصيلية بـ « المادة » ، انسجام الهيكل الفني للرواية • ويظهر مبدأ الانسجام المشار اليه في التسلسل المتميز للمادة والذي عثرنا على بداياته في تناجات تولستوي المبكرة •

اشار تولستوي في احدى مسوداته ، وهو يبحث عن الشكل في مؤلفاته ، الى ما يأتي :

«ان كان هناك اهتمام بمؤلفاتي ، فاعتقد انه لن ينقطع ، بل سيجد القارئ متعة في كل جزء منها ، ونتيجة هذه الخاصية فلا يمكن ان تسمى رواية ، لذلك اتصور ان في الامكان نشرها على هيئة أجزاء متفرقة دون ان تفقد ذلك الاهتمام وكذلك لن تجبر القارئ على قراءة الاجزاء الاخرى . سيكون من الصعب قراءة الجزء الثاني بدون قراءة الاول ، ولكن من الممكن ، بعد قراءة الجزء الاول الا يقرأ الجزء الثاني» (٧) .

«اعتاق» القارئ هذا مرتبط ، على الاغلب ، بالحرية الابداعية ، وكذلك بالكاتب نفسه ، الذي لا يكتب وفق النماذج التقليدية للأساليب المحافظة ، بل وفق قوانين الحياة المعقدة ، المتناقضة ، الخفية والمفاجئة احياناً والتي يحتاج هديرها العاصف صفحات مؤلفات تولستوي . لذلك انعكس على الوفي الشعري الرقيق لمبدع «الحرب والسلام» جانب بسيط من تيارات «التأدب» .

يتذمر تولستوي في احدى مسودات مطلع الرواية قائلاً :
«تراءى لي احياناً ان الاسلوب الذي بدأت به تافه ، وارتد احياناً اخرى ان أضغ كل ما اعرفه وأتحسه من ذلك الزمان . وقد اقتنعت بعدم امكانية ذلك . كنت اعتقد ، احياناً ، ان اللغة الادبية بسيطة ومبتذلة وان الاساليب الادبية للرواية لا تسجم

مع سعة وعمق وعظمة المحتوى ، وافكر ، احيانا اخرى ، بضرورة ربط تلك الشخص والصور والافكار التابعة في نفسي ذاتيا . أصبح ذلك مقرفا بالنسبة لي لذلك فقد تخلت عما بدأت به وأصابني القنوط في امكانية التعبير عن كل ما اريد قوله وما يجب ان ا قوله»^(٨) .

ماهي الظواهر المحددة لنظرة تولستوي الخاصة الى العالم وما هي علاقته الاخلاقية الاصيلية بهذا العالم ؟

للإجابة عن هذا السؤال بشكل كامل يتوجب ، طبعا ، إعادة قراءة الرواية التي كتبها تولستوي كلمة كلمة . ولكن ، مع كل ذلك ، يمكن صياغة الموضوعات المنهجية الرئيسة للرواية . يتحدد الاتجاه العريض لافكار تولستوي من خلال تنقيح وقد وجهات النظر التقليدية حول المسائل والاحداث والشخصيات التاريخية ، وتأكيد الاتجاهات الايجابية العامة التي لمسها الكاتب في المرحلة السابقة .

أثار أ . اي . غيرتسن ، على لسان بطله الدكتور كروبوف (بطل رواية «من المذب ؟» - المترجم) ، موضوعه قريبة جدا من وجهة نظر تولستوي : «وراء الفكرة المصطنعة عن أهمية وحكمة الشعوب والاحداث ، يحاول المؤرخون ... ان يفسوا في كل مناسبة الفكرة المناقضة تماما وهي النظر الى التاريخ نظرة الشذوذ والى الشخصيات التاريخية نظرة الجنون والى الاحداث نظرة السخافة واللاهمية»^(٩) .

نجد في مذكرات تولستوي (١٩ مارت ١٩٦٥) الملاحظة التالية : « انهمكت في دراسة نابليون والكماندر (القيصر الروسي - المترجم) ، وسيطرة علي فكرة امكانية صنع شيء عظيم وكأنها غيمة فرح بان ادون التاريخ النفسي لالكساندر ونابليون ، كل انحطاط وثرثرة وجنون وتناقض الناس انفسهم وما يحيط بهم » .

هذه واحدة من الافكار المهمة المطروحة في رواية « الحرب والسلام » ، اما الفكرة المبدئية الثانية فيها فتخص الطبيعة العامة لتلك المرحلة التاريخية . كتب تولستوي في احدي مسودات الرواية : « مثلما يحدث الان ويحدث دائماً ، حدث آنذاك ان تجمع حول الشباب المناضلين من اجل الجديد وحول عجائز عصر كاترين المدافعين عن القديم أناس يرون في هذا الصراع مجرد فرصة للحصول على روبرل او صليب او وظيفة شاغرة ، وهناك اناس يشتركون في هذا الصراع لمجرد التسلية ، فهم لا يعملون من اجل ذلك الصراع بل من اجل تطين رغباتهم وشهواتهم . ورغم ان طبيعة الصراع بين القديم والجديد تحمل السمة الشاملة لكل زمن ، لكن هذا الزمن يمتلك صفة متميزة بالنسبة لروسيا ، كدولة ، وهي طبيعة الشباب الجميل السعيد والمليء بالامال » (١٠) .

ان الادراك الذهني لمصرين ، والذي اشرنا اليه في قصة « الفارسان » ، لا يجد هنا مجرد عرض تفصيلي عميق ، بل واغناء

للفكر الشعبي الذي يتكون الاطار العام لهذه الرواية الملحمية
والذي يبرز في أدق تفصيلات شكلها الفني .

يمطي الكاتب الحلّ للصراع التاريخي العظيم الذي تتناوله
رواية «الحرب والسلام» ، وذلك في مشاهد معركة بورودينو التي
تشكل النقطة الفكرية المركزية للرواية . ويعالج تولستوي
قضية انتصار الروس (في حربهم ضد نابليون ١٨١٢ - المترجم)
كانتصار لروح الشعب الاخلاقية .

معركة بورودينو ليست مجرد صورة لموقعة حربية مدهشة
بالوانها الناصعة وايقاعها الديناميكي ودقتها الذكية وغير ذلك -
بتعبير آخر ، ليست مجرد تصوير انسيابي بل هي مدّ درامي ،
انها الذروة النفسية في سيمفونية الرواية : المحتل صريع والقوات
الغازية جائية على ركبتها . يكشف تولستوي عن الوضع النفسي
لذلك الانسان الذي كان يلهم حملته كلها والذي كان يظن انه
يمتلك قوة سحرية غير اعتيادية والذي جسّد الشر الثابت في
العالم - وهو نابليون +

اندحر نابليون وانهار . «كان المنظر مربعاً في ساحة المعركة
المغطاة بالجثث والجرحى . لقد تظافرت الاعباء المسلطة على
رأسه مع الاخبار المتواترة عن مقتل وجرح عشرين جنرالاً من
المقرين اليه ومع الوعي بالوهن الذي اصاب يده القوية سابقاً ،
كل ذلك عكس على نابليون انطباعاً مفاجئاً ... في ذلك اليوم
اتصر الوجه المربع لساحة المعركة على تلك القوة الروحية التي

يفترض فيها مآثره وعظمته ... لقد تسامى ذلك الشعور
الانساني الخاص للحظة قصيرة فوق وهم الحياة المصطنع الذي
خدمه طويلاً . لقد حمل نفسه تلك المعاناة وذلك الموت الذي
رآه في ارض المعركة ، ان الثقل الذي يشعر به فوق رأسه وعلى
صدره يذكره باحتمال المعاناة والموت بالنسبة له ايضاً . في هذه
اللحظة لم يكن يريد لنفسه لاموسكو ولا الانتصار ولا المجد ...
الشيء الوحيد الذي يتمناه الآن - الراحة والهدوء والحرية ... »

تخطى نابليون عن مواقفه الاساسية ، وتلاشت «النابليونية»
في داخله . حدث هذا بفضل قوى الشعب العملاقة مادياً ومعنوياً .
لقد انتصر الشعور الوطني الانساني العميق . نتذكر كيف لاحظ
بيير بيزوخوف ذلك الاحساس الخفي الدافئ الذي كان يسير
وجوه الجنود في ساحة معركة بورودينو .

يدور صراع قاس في نزاع مكشوف بين انسانية الشعب
الرومي ولا انسانية نابليون . وينهزم نابليون كحامل للواء
الشتر . لكنه غير قادر على التبدل وليس باستطاعته التخلي عن
«وهم الحياة» . «وابداً ، حتى نهاية حياته ، لم يستطع ان يفهم
معنى الخير والجمال والحقيقة ولم يتمكن من فهم نتيجة اعماله
المنافضة للخير والحقيقة تماماً والتي كانت بعيدة جداً عن كل ماهو
انساني . لم يكن في مقدوره التبرؤ من اعماله ، التي اثنى عليها
نصف العالم ، لذلك كان مجبراً على التبرؤ من الحقيقة والخير
وكل ماهو انساني» .

لا تتجسد «النابليونية» في الرواية كمجموعة افكار حسب ،
بل كمبدأ «ثبات» واستقرار نفسيات وآراء الابطال وبعض
المجموعات الاجتماعية •

وهكذا اخذ مبدأ «النابليونية» يهيم ويشخص جملة من
الظواهر والشخصيات المتنوعة وذلك استناداً الى الموقف السلبي
والايجابي من هذا المبدأ •

تتحد مشاهد الحياة الخاصة في «الحرب والسلام» بالنهاج
التاريخي النفسي العام • ويرسم تولستوي امكانية مثل هذا
الترايط الداخلي بين الخاص والعام في الحوار النفسي لبيير
ييزوخوف بعد مبارزته مع دولوخوف عندما تساءل محدثاً نفسه :
«اطلقت الرصاص على دولوخوف لانني اعتبرت نفسي مهاناً • اما
لويس السادس عشر فقد اعداموه باعتباره مجرماً • وبعد سنة من
ذلك قتل اولئك الذين اعداموه ايضاً لسبب من الاسباب • ماهو
الردىء ؟ ماهو الشيء الحسن ؟ ماذا يجب ان نجب وماذا يجب ان
فكره ؟ ليمَ أعيش ومن أنا ؟ ماهي الحياة وماهو الموت ؟ ماهي
القوة التي تسيطر الجميع ؟ » •

بنفس الطريقة تتطور افكار الكاتب ، فينطلق تولستوي من
الصغير والخاص الضروري لفهم المعنى العميق لمجريات الاحداث •
ومن خلال ربط عدد من المشاهد او الشخوص يتوصل الى تجسيد
الظواهر او الابطال الذين يكشفون بترابطهم مع الاحداث ذات
الحجم التاريخي عن الفكرة الرئيسة للرواية •

توضح هزيمة نابليون الاخلاقية فكرة عظمة الوعي الشعبي والروح الشعبية ويرى تولستوي في القوانين «الحقيقية» لحياة الشعب البسيط المثل الأعلى الذي يجب ان يتطلع اليه أناس الطبقة المتسلطة ايضاً • فعندما يتخطى ابطال «الحرب والسلام» الاقطاعيين عناصر النفسية «النابليونية» بكل ما فيها من تصنع وانانية ويؤكدون على الحقيقة والحب ، فاننا نتقبل ذلك كاتصار «للفكر الشعبي» ضمن الانسجام الشعري للرواية الملحمية •

لنشاهد كيف يتجسد هذا بدقة في النسيج الفني للرواية • من المشاهد الفكرية المهمة في الرواية ذات الطبيعة المعادية لنابليون، لقاء الامير الجريح اندريه بولكونسكي بالامبراطور الفرنسي (نابليون - المترجم) في ساحة معركة اوسترليتز • كان بولكونسكي يحلم بطولونة (المقصود هنا انه كان يحلم باتتصار كاتتصار نابليون في معركة طولون - المترجم) ، ولكن فهم اخيراً تفاهة مثل هذه الافكار والرغبات امام ذلك الخلود والعظمة التي تكشفنا امامه لأول مرة وهو يتطلع الى سماء اوسترليتز العالية • يحدث بولكونسكي نفسه قائلاً : «نعم ، لم اكن اعرف اي شيء حتى هذه الساعة» • وعندما يطلق تأبديون عبارته المتفاخرة : «هذه ميتة رائعة» ، يستمع بولكونسكي الى هذا المديح كطنين ذبابة ، ويبدو له نابليون ضئيلاً تافهاً بالمقارنة مع ما تكشف داخل وعيه في هذه اللحظات •

يشكل تجاوز المثل «النابليوني» جوهر تطور اندريه

بولكونسكي • اندريه - ابن عائلة اقطاعية عريقة ، تشده خيوط
وثيقة بالعالم العامر الهائىء في العاصمة وفي الريف • ولكن في عصر
حروب نابليون العاصفة هبّ نسيم الافكار والمفاهيم الجديدة في
تلك الاصقاع ، وظهر البطل الذي يحمل معه مغريات الحرية
البرجوازية • تحدث الكونت روستوف قائلاً : «لقد ادار بوناپرت
رؤوس الجميع ، فالكل يفكرون كيف استطاع من ملازم ان
يصبح امبراطوراً ؟» •

اثار النبض التاريخي القوي دوامات هائجة عريضة فوق
سطح الحياة الروسية ، وقد شمل هذا مختلف الطبقات والفئات
الاجتماعية في روسيا • يعتقد تولستوي ان «النابليونية» النابعة
من انسان تافه ، قد اتخذت اشكالا مزللة بتأثير مختلف العوامل
النفسية والتاريخية • فلم يعد نابليون قائداً عسكرياً او رجل دولة
واقعيًا ، بل «روح» تجسّدت فيها حتمية تاريخية لا يفهمونها ولن
يتوصلوا اليها • لقد فهم تولستوي جوهر «العدوى» النابليونية ،
كذلك فهم ان الاساس في التاريخ هو قوة حركة الجماهير الشعبية •
لقد حقق تولستوي مأثرته بنزع المجد عن «النابليونية» وبتوطيد
انتصار «الفكر الشعبي» •

تظهر «النابليونية» بقوة واصرار في اشكال مختلفة في
«الحرب والسلام» ، وتتغلغل «روح» نابليون الى اعماق الوسط
الاقطاعي الروسي

مخيط آثا شير ، بما يمتاز به من ليونة الطبقة الراقية ،

سرعان ماهضم هذه «الروح» و «صاهر» اناس هذا المحيط نابليون عن طريق عقوبة اللغة الفرنسية و «دخل» الى صالون شيرر كائن قريب جداً • فيطلق الفيكونت مورتيمار نكتة تافهة ، جاعلاً من (من نابليون - المترجم) امام الحاضرين انساناً اجتماعياً ، غير مخيف وغير «معادٍ للمسيح» ، بل مثل كل الحاضرين في صالون «العزيزة انيتا» (المقصود آثا شيرر - المترجم) • نابليون بالنسبة لاندريه بولكونسكي - عبقرى • وكان لاندريه يخشى عبقرته «التي من المحتمل ان تكون اقوى من كل شجاعة الجيوش الروسية • ورغم ذلك لم يسمح للعار ان يلحق ببطله » • تطلع بولكونسكي بكل كيانه الى الركض وراء مثله الاعلى ، الذي تولد في نفسه نتيجة نشاط « صنمه » - نابليون • «بمجرد ان عرف ان الجيش الروسي في موقف يائس ، راودت ذهنه فكرة كونه هو المختار من قبل القدر ليخرج الجيش الروسي من محنته هذه، وان هذه هي طولون التي ستخرجه من عداد الضباط المغمورين وتفتح له اول طريق نحو المجد » • كان من الصعب على اندريه بولكونسكي التخلي عن «صنمه» • لقد فهم تفاهة المجد الديوي •

أكد تولستوي وجهة نظره في الفصول التالية من الرواية مخالفاً المفهوم الشائع عن العظمة • واكثر الصور تعبيراً في هذا المجال هي مخاض الاميرة بولكونسكايا (زوجة الامير اندريه بولكونسكي - المترجم) • اشار الكاتب الى ان البيت يسيطر عليه «الشعور بشيء عظيم لا يدرك كنهه» • تتفق لهجة العبارة مع فكرة ما يحدث : « ان اسمى ما في الوجود يواصل حدوثه

بسرّة • مضى المساء وجاء الليل ، والاحساس بالترقب والتلطف
الصميمي امام الذي لا يدرك كنهه لم يتلاشَ بل تعالى • ولم ينم
أحد» •

يرتبط المشهدان في الخط الموحد للمضمون (يعود
بولكونسكي الى بيته بعد اصابته وفي وقت مخاض زوجته) •
لكن الارتباط لا يقتصر على هذا فقط ، بل يتكشف للبطل في هذين
المشهدين سرّ الحياة ومعناها • لقد تمّ بناء المشهدين ، من الناحية
الفنية ، وفق مبدأ التباين • نابليون اللامع يبدو شخصاً تافهاً ، اما
الاميرة بولكونسكايا التي لا يحسّ احد بوجودها فهي تقف على
النقيض منه • موت الاميرة يبرز عظمتها ، عظمة الأم التي تهدي
الحياة انساناً جديداً • يرى تولستوي في هذا تنفيذاً للقانون الأزلي
وشياً كبير الاهمية لا يقارن بامور الدولة التي يصرفها اناس
عسكريون ومدنيون يضعون مختلف اشكال القوانين ويصدرون
الوامر لتعبئة وتحريك الجيوش وغير ذلك •

يجسّد كوتوزوف ، كنفيس نابليون ، الحكمة الاصلية كما
يمتدّد المؤلف وذلك لانه يخضع لقوانين الحياة الحقيقة غير المدونة
ولا يخضع للقوانين الكاذبة • يشدد تولستوي على هذه الفكرة
مصوراً قراءة الجنرال فيروثير للموقف في معركة اوسترليتز : «في
تلك اللحظة كان القائد العام لا يرغب في ابداء الامتعاض من التعبئة
او أي شيء آخر ، بل يريد تطمين حاجة انسانية لا تقاوم وهي
النوم • وكان نائماً فعلاً !» •

لهذا السبب ، تجسدت تناشا روستوفا العفوية الحكيمة للحياة ولجراها «الحقيقي» ، فهي المثل الاعلى لتولستوي • انها في الواقع البطل الرئيس لرواية «الحرب والسلام» ، فاندريه بولكونسكي ويير ييزوخوف خلال بحثهما المضني عن معنى الحياة يستضيئان دائماً بأشعة نورها الروحي • وهي تسها لاثرتاب في ذلك • تناشا تساعد الامير اندريه على البعث الروحي ، فكل ماتكشف له في لحظة جرحه في اوسترليتز ، وبعد وفاة زوجته ، وما قاسمه به يير ييزوخوف الذي ألهمه مبادئ جديدة في الحياكة كل هذا فهمه فجأة ليس بعقله بل بكل كيانه عندما التقى بتناشا وتقرّب منها •

ليس عبثاً ان تتجمع كل ذكريات بولكونسكي في عقدة واحدة : «اوسترليتز بسماتها الشاهقة ، ووجه زوجته الميت المعاتب ، ويير وهو يقف فوق المعبر ، والصبية المتأثرة بجمال الليل ، وتلك الأمسية ، والقمر — تذكر كل ذلك فجأة» •

« شعر الامير اندريه ان في تناشا عالماً خاصاً غريباً عنه تماماً ، عامراً بسعادة لا يعرفها هو ، ذلك العالم الغريب الذي شاكسه آنذاك في الحديقة الغناء وعند الشباك في الليلة المقمرة ، لم يعد هذا العالم غريباً عنه ولم يعد يشاكسه الآن ، لقد دخله بنفسه فوجد فيه لذة جديدة» •

عندما تغني تناشا ، يحس الامير اندريه بالرغبة في البكاء : «الشيء الوحيد الذي أراد ان يبكي منه هو هذا التناقض المخيف ،

الذي شعر به فجأة ، بين شيء عظيم حلّ داخل روحه بلا نهاية ولا حدود وشيء جسماني خالق . لقد أضناه هذا التناقض واسعده في وقت الغناء» .

تبعث احاسيس بولكونسكي في مخيلة القارئ ما سبق للبطل ان عاياه قرب اوسترليتز ، ويصبح تطور الامير اندريه الداخلي واضحاً امامه ، حيث يتكامل في تحوله من مبادئ الحياة المتجسدة في نابليون الى ذلك الشيء الذي اثارته تناشا عفويًا . وتناشا بالذات ، كما يرى تولستوي ، مكلفة برسالة عظيمة حقاً لمساعدة الامير اندريه على التخلص نهائياً من التأثير المخدر لمثل نابليون . لقد لعبت تناشا ، في الواقع ، الدور نفسه الذي لعبه كل الشعب الروسي والذي كانت لتناشا وشائج روحية قوية معه .

توجب على الامير اندريه بولكونسكي ان يلتقي ثانية ، بعد اوسترليتز ، بشبح نابليون - سيرانسكي . وصل اندريه الى يتربورغ في تلك الفترة التي وصل فيها مجد الشاب سيرانسكي الى الذروة . شعر اندريه بنسيم الشباب والحرية ثانية : «الآن تحققت وتجسدت تلك الاحلام الليبرالية الغامضة التي تسنم بها الامبراطور الكساندر العرش» .

انجذب بولكونسكي ثانية ... يبدو ان القضاء على «روح» نابليون صعب للغاية . كان «المالكر» قويا . لكن الامير اندريه ليس حديث عهد بمثل هذه الامور ، وكان ظلّ اوسترليتز يلاحق ذاكرته . لقد اكتشف نابليون في شخص سيرانسكي .

يحدد تولستوي باصرار كبير عدداً من اوجه التشابه في ملامح وطباع هاتين الشخصيتين التاريخيتين . كان سيرانسكي «قفزة» ك نابليون ، ك «توأم» له . فقد حصل على السلطة وتمسك بها قوياً بيديه البيضاء الرخستين . ان التفاصيل المميزة - يديه البيضاء المنتفختين وتمسله على الناس - تذكرنا دائماً بنابليون . «كان كل شيء هكذا جيداً ، لكن شيئاً واحداً يحير اندريه : نظرة سبيرانسكي الزجاجية الباردة التي لا تسمح بالنفاذ الى روحه ، يده البيضاء الرقيقة التي كان الامير اندريه يتفحصها دون ارادة منه ، كما ينظر الناس عادة الى ايدي الذين يقبضون على زمام السلطة» . لاحظ الامير اندريه بسرعة يد سبيرانسكي ، انه لم يشاهد احداً له «مثل هذا الوجه الابيض الرقيق ، وخاصة يديه العريضتين بعض الشيء ولكنهما رخصتان، رقيقتان، بيضاوان بشكل غير اعتيادي» . وتتذكر عفوياً يدي نابليون عندما كافأ الجندي الروسي لازاريف في تيلزيت . «أرجع نابليون رأسه الى الوراء قليلاً وأعاد يده المنتفخة الى الخلف وكأ انه يريد ان يأخذ شيئاً ما» . بعد عدة أسطر نجد نفس التفاصيل : «امتدت اليد البيضاء الى ازرار الجندي وهي تحمل الوسام» ، «نظر لازاريف بكتابة الى ذلك الانسان الصغير ذي اليدين البيضاء» . كذلك نيكولاي روستوف عندما «تذكر الممرور بونا بورت بيديه البيضاء» . لقد لاحظ الامير اندريه كل حركات «هذا الانسان الذي كان قبل فترة وجيزة طالباً معدماً ، اما الان ففي يديه - هاتين اليدين البيضاءين المنتفختين - مصير روسيا» .

أخيراً ، يوضح تولستوي بشكل نهائي الهدف من هذه المتوازيات ، فيصور علاقة الأمير اندريه بسيرانسكي : «في الفترة الأولى من تعرفه على سيرانسكي ، شعر الأمير اندريه نحوه بالاعجاب المتحمس الشبيه بذلك الشعور الذي كان يحمله لبونايرت في فترة ما» . هكذا تتحدد آفاق العلاقة بينهما . اندريه بولكونسكي ، الذي دفن ذلك المثل الأعلى في ساحة معركة أوسترليتز ، كان مهياً نفسياً تماماً لاسقاط الصنم الثاني الذي يشبه الأول بشكل عجيب .

اشار تولستوي ، مرة الى نفسية البطل الرئيس لرواية دوستوفسكي «الجريمة والعقاب» فقال: «هذه المشاكل لم تجد الحل» عندما قتل احدى العجوزتين ووقف امام الثانية ويده الفأس ، بل عندما توقف عن الفعل واخذ يفكر ، عندما اعمل الفكر فقط وحدثت في هذا الفكر تغيرات طفيفة جداً» (١١) .

تغلب اندريه بولكونسكي على الحاجز النفسي داخل وعيه قبل فترة . ذلك الحاجز الذي كان يستند الى تأثير نابليون المنوم على شخصيته . لذلك فالمسألة بسيطة عنده بالنسبة لسيرانسكي : لم يتطلب الأمر اتفاقاً تراجمياً للظروف كي يفهم طبيعة «الحياة الحقيقية» . كان الكاتب مقتنعاً ان «الحياة الحقيقية للناس تكمن في اهتماماتهم الفعلية بالصحة والمرض والعمل والراحة ، في اهتماماتهم بالافكار العلمية والشعر والموسيقى والحب والصدقة والكره والحناس ، وقد سارت بشكل عفوي ، كما تسير دائماً ،

بدون التقرب السياسي او العداء لنابليون وبدون كل ما يحتمل من
تحويلات» •

هكذا يتبين لنا ان نابليون وسيرانسكي قد لفظتهما اجواء
«الحياة الحقيقية» • من الذي يمثل الحياة في ذلك المجتمع الذي
يعيش فيه اندريه بولكونسكي ؟ انها تناشا روستوفا - قبل اي
انسان آخر • لم يكن يشغل بال تناشا لا القيصر ولا الشخصيات البارزة
ولا المشاكل السياسية او الرسمية • «انها لم تشاهد ولم تلاحظ
أي شيء مما كان يشغل بال الجميع في هذه الحفلة» ، «انها على
تلك الدرجة العالية من السعادة ، عندما يكون الانسان طيباً
وراضياً تماماً ولا يؤمن بإمكانية الشر والشقاء والحزن» •

بدا الوضوح والبساطة ودقة القرار عن اندريه في تلك اللحظة
وكان اشارة داخلية معينة قد انطلقت • «التمعت في ذهنه فكرة في
غاية البساطة : ماذا يعنيني ويعني بيتسكي ، ماذا يعنيني مما يريد
القيصر ان يعلنه على الملأ ؟ وهل يمكن ان يجعلني ذلك اكثر
سعادة ؟» •

«دمرت هذه الفكرة البسيطة جميع اهتمامات الامير اندريه
السابقة التي جاءت حصيلة التحويلات» • وانطلقاً سيرانسكي في
ذات اللحظة : «كل ما كان يراه الامير اندريه ساحراً وجذاباً في
سيرانسكي قد اصبح الآن غير جذاب فجأة» • وهكذا ينطو
بولكونسكي خطوة الى امام نحو «الحياة الحقيقية» ، لكن الصراع
لم ينته بعد •

كان «الانسان الداخلي» في اندريه بولكونسكي ، والذي يشبه نابليون وسبيرانسكي ، قد نضب دمه وخارت قواه . فلم يصبح اندريه لانايليون ولا سبيرانسكي ، رغم استطاعته ان يكون هذا وذلك . كان ذلك باستطاعته - لكنه لم يصبح كذلك . لم يصبح كذلك لانه لا يمتلك ما فيهما من نقائص .

يبدو ان حديث تولستوي عن تلك النقائص في مسودة ذلك الفصل لم يكن عفويا : «يمكن للعلم ان يكون مفيدا بالنسبة للمدرسة الفكرية ، اما النجاح في الحرب فيتطلب فقط مزيدا من الجنود المتخمين ، الحاقدين ، الطامعين ، لقد عرف نابليون هذا افضل من غيره ، ولم ينتصر في معاركه لكونه عبقرى ، على العكس ، فقد كان اكثر غباءا من اعدائه اذ لم يهتم بالاستنتاج بل اهتم بشيء واحد وهو ان يكون جنده متخمين ، حاقدين ، طامعين وان يكون عددهم كبيرا» (١٢) .

كان في محيط اندريه بولكونسكي العديد ممن هم على شاكله نابليون وسبيرانسكي ، والذين ورثوا عن آباؤهم «الروحين الالائية غير المحدودة والغرور والتعطش الى البريق والمجد والشعور بالتعالي على الناس الآخرين . هكذا كان اناثولي كوراغين .

تظهر طبيعة نابليون بشكل دقيق جدا في المقطع التالي : «كان واضحا انه يهتم بما يجري داخل نفسه فقط اما كل ما كان خارجها فليست له اهمية عنده ... » .

كذلك تتعدد نفسية اناطولي كالاتي : « كل ما كان خارج نفسه ليست له اية اهمية لديه ... » ، « الحكومة ، كما يراها اناطولي ، هي مؤسسة واجبها ان تقدم لايه ، ومن خلال الاب تقدم له الاحترام والمال . وتقوم الحروب من اجل ان ينتهزها هو للحصول على سيف ذهبي ووسام ، ان رغب في ذلك . اما الزواج فهو عملية تهيء له امكانية الحصول على الكثير من النقود بعد ان يبذر ما لديه » (١٣) . كم يشبه كل منهما صاحبه !

وهكذا يصطدم اندريه بولكونسكي مع اناطولي كوراغين في مبارزة اخلاقية . لاتكمن شدة الصراع في كون اناطولي كوراغين هو غريم اندريه بولكونسكي في الحب . وحسب . بل في كونه انعكاساً لنابليون وبعضاً من «انسانه الداخلي» . اضافة الى انه عدوه الفكري منذ بعض الوقت . ووفقاً لمشبهة المؤلف . تأخذ الخصومة بين اندريه بولكونسكي واناطولي كوراغين عمقا فكرياً ، ذلك لانها ليست مجرد تنافس على حب فتاة . بل صراع من اجل تأكيد مملكة «الحياة الحقيقية» ضمن التبارز «الخفية» للرواية .

يتوجب على اندريه الاصطدام مع اناطولي ثانية بعد معركة بورودينو ولا يقل هذا اللقاء ، بالنسبة لمحتوى الرواية ، عن لقاء اندريه بنابليون في ساحة معركة اوسترليتز ، ذلك لانها حلقة في سلسلة واحدة - تتمثل في هذا التجدد الروحي لاندريه الذي توصل الى معنى الحياة .

يقوم اطباء المستشفى الميداني ببت ساق اناتولي المهشمة .
 وكان اندريه في تلك اللحظات لا يتألم من جروحه قدر ما يعاني من
 الجرح الروحي . يوضح التناقض الذي يظهر نتيجة المقارنة بين
 الالم الجسدي والالم الروحي طبيعة كل من اناتولي واندريه بدقة
 وعمق . اناتولي ميت كإنسان ، ضمن مجزرة الحرب الرهيبة ،
 فهو مجرد تل من العظام والعضلات ، مجرد «لحم» . اما اندريه
 فانه يحتفظ بالروح داخل «اللحم» .

يظهر موضوع بحث اندريه روحياً واتصاره على اشباح
 الحياة في سياق الحديث عن الجسد الفارق بالدم . « تركز كل
 مايراه حوله في انطباع واحد شامل هو الجسد الانساني العاري
 والمخضب بالدماء ، الذي بدا وكأنه يملأ الردهة السفلى كلها ،
 كما كان قبل اسابيع وفي ذلك اليوم القاتل من ايام شهر آب ،
 حيث كان يملأ البركة القذرة على طريق سمولينسك . نعم ، كان
 ذلك هو ذات الجسد الذي اثار منظره الرعب في نفسه (نفس
 اندريه - المترجم) آنذاك ، وكأنه قد تنبأ بما يجري له الآن» .

لمح اندريه بولكونسكي فجأة بين هذا الحشد الغفير من
 الناس جسماً معروفاً لديه ، جسماً ضخماً ابيض . كان الطبيب
 الجراح يتر ذلك الجسد الابيض الضخم ، انه جسد اناتولي
 كوراغين . كان اناتولي كوراغين لا يشعر إلا بشيء واحد فقط
 انهم يقطعون جسده بينما هو يستسلم للحزن كلياً . كان اندريه
 بولكونسكي غارقاً في افكار حزينة لا يشعر بالام جرحه وهو

يشاهد هذا المنظر . «فكر اندريه دون ان يفهم مايدور حوله
بوضوح ! نعم ، يشتد هذا الانسان الى شئ ماصعب وثيق .
بِمَ يرتبط هذا الانسان مع طفولتي ومع حياتي ؟ - تساءل اندريه
دون ان يعثر على جواب» .

اهمية هذا المقطع اوسع من معناه النصي بكثير . كان
اناتولي كوراغين مرتبطاً باندريه بولكونسكي ليس بالمشاعر التي
تكنها له تاشا حسب ، بل كان مرتبطاً به اخلاقياً وفكرياً لكونه
ينتسب الى مجتمع الطبقة الراقية . كان اناتولي كوراغين
«يعيش» داخل اندريه بولكونسكي كوجه سلبي ثانٍ لطبيعته .
لقد اقتطع اندريه بولكونسكي من نفسه ذلك الجزء ، كما يتر
الجراح ساق اناتولي كوراغين . ان اندريه بولكونسكي لا يفكر
الآن بعظمة الناس وتجاهتهم ، لا يفكر بالحياة والموت ، انه غارق
في ذكريات «من عالم طفولته النقية العاشقة» . انه يجمع في تلك
اللحظة داخل وعيه معاناة الطفل والانسان المحتضر ، وكأن لم
يكن وجود تلك المسافة التي تفصل بين هاتين النقطتين من حياته
والتي اجتازها بعناء . لقد وجد بولكونسكي الوضع المثالي لروحه
في الربط بين هاتين النهايتين . حدث هذا للحظة فقط ، لكن البطل،
في لحظة توتر قواه الجسمية والروحية ، قد آلف وجمع بين كل
الصفات الجيدة في طبيعته .

ليس عبثاً ان يتذكر اندريه بولكونسكي تاشا في الحال .
لقد ساعدته على النضال ضد البدايات «الكوراغينية-النابلونية»

في الحياة وفي داخل نفسه • «تذكر تناشا كما رأها اول مرة في سنة ١٨١٠ في حفلة الرقص الكبرى، بربقتها الدقيقة وبديها النجيفتين ووجهها السعيد المرتجف والمتهيء للبهجة • استيقظ في روحه الحب والحنين اليها بشكل حيّ وقوي اكثر منه في اي وقت آخر • تذكر ، في الحال ، تلك الرابطة التي تجتمع بينه وبين هذه الانسانة من خلال الدموع التي ملأت عينيه الملتهتين ، وهو يتطلع اليها تذكر الامير اندريه كل شيء ، وكان الحنان البهيج والحب لهذه الانسانة قد ملا قلبه السعيد» •

ليس عبثاً ان يتذكر اندريه تناشا في حفلة الرقص الكبرى سنة ١٨١٠ عندما أحسّ في داخله ولاول مرة بقوة الحياة «الحقيقية» بوضوح غير اعتيادي في تلك الفترة بالذات • ويفرض عليه حب تناشا ان يضفي هذه الاحاسيس على كل مايحيط به الآن ويعفو عن افاتولي كوراغين الذي سقط عليه شعاع ذلك الحب •

يتردد داخل فكر اندريه ذلك الجانب «التولستوي» المتميز الذي كثيراً ما عاتب الباحثون الكاتب عليه • «الشفقة وحب الآخرين ، حب الذين يحبوننا ، حب الذين يكرهوننا ، حب الاعداء - نعم ، هذا هو الحب الذي دعا اليه الرب على الارض والذي علمتني اياه الاميرة ماريا ولم افهمه آنذاك • لهذا أسفت على الحياة • هذا ما تركته لي ان بقيت حياً ، لكن المسألة متأخرة • انا اعرف هذا ا • لم تشوه الاخلاق الدينية في هذه الحالة الهيكل الفكري النفسي للشخصية تماماً • لقد كشف تولستوي بقناعة

عن التحول الداخلي لاندريه بولكونسكي ولكن ليس على اساس النظره الدينيه بل تحت تأثير الحياه الحيه . ولم يفتح التيار الاخلاقي الديني على صوت الحقيقه الواعيه ، اننا نعرف ان البطل كان باستطاعته الوصول الى التكامل الاخلاقي حتى بدون مساعدة الدين .

لايكشف لنا اندريه بولكونسكي ، وهو يحضر ، عن انتصار الوعي الديني ، بل عن انتصار البدايه الحقيقه فيه . يفتقر الموت بالنسبه للامير اندريه ، في وضعه الجديد ، الى الرعب والتراجيديه ، ذلك لان انتقال «الروح» عمليه طبيعيه كمجيء الانسان الى هذا العالم من اللاوجود . الموت بالنسبه له هو نوع خاص من السراب ، من التقليد النفسي . لقد حدد ن . س . ليسكوف القاعده التولستويه للموت بدقه فائقة ، حينما قال : «كم هي بسيطه ورائعه حقاً صورۃ الموت العسيره التقليد ! انها ليست ، مات - غفى ، الشكسبيريه ، وليست ، يكون مبهوراً ، ، الديكنزيه ، ولا ، الانتقال الى العدم ، الماديه . انها ، استيقاظ من حلم الحياه ، ، بهدوء وسكينه . وعندما تنظر الى الموت من هذه الزاويه فان الموت لن يكون مرعباً . يفادر الانسان هذا العالم ، انه لشيء حسن ، والناس المحيطون به يشعرون انه حسن» ورائع " فعلام» (١٤) .

الاستيقاظ من حلم الحياه - هو التطهر من «الخطايا الموروثه» ، انه الانتصار الكامل «للحياه الحقيقه» . ان

تولستوي ، وهو يضخم حجم ما يدور داخل وعي اندريه بولكونسكي ، انما يربط الخاص والعام مع ما يجري داخل روسيا في تلك اللحظة . اندحر نابليون و «النابليونية» داخل افكار وآراء الامير اندريه ، كذلك اندحرا تأريخياً . يعقب مشهد المستشفى الميداني فصل يدور فيه الحديث عن نتائج معركة بورودينو وعن الوضع النفسي لنابليون بعد ان اربعته صورة المعركة الرهيبة . نرى انتصار روح اندريه بولكونسكي ثانية وكذلك نرى انتصار روح الشعب الروسي مرة اخرى . ويتجاوب هذان الانتصارات فيما بينهما فيكشفان امام القارئ مصادر الانتصار التأريخي العظيم والموجودة داخل نفس الفرد الروسي . هكذا نجد ان «الفكر الشعبي» يندمج عضوياً مع هيكل شخصية اندريه بولكونسكي .

الى جانب اندريه بولكونسكي تقف تناشا روستوفا ، فهي بنقاؤها الفريد وبتكامل طبيعتها انما تجسد تلك القوى التي انتصرت داخل بولكونسكي وعلى ساحة المعركة .

مرة واحدة فقط ، تبدو تناشا وكأنها قد تطلت عن نفسها ، وقد حدث ذلك في غياب الامير اندريه عندما انجذبت الى اناطولي كوراغين . ماذا يعني هذا الحدث ؟ وكيف عالجه الكاتب ؟ يرى تولستوي العمق النفسي والمنهج العام لطبيعة تناشا ، والذي يغيب عادة عند النظرة السطحية ، وراء اندفاعات الحب عندها .

اندفاعات تناشا - اندفاعات عفوية يصعب السيطرة عليها .
لقد استولت عليها عفوية الاحساس وافقدتها «صواب» الحياة
والتصرف . لكن تناشا قد دفعت لقاء ذلك خيبة أمل مريرة قادتها
الى التفكير بالانتحار . ومع ذلك فالكاتب مقتنع ان الاخطاء
وانواع الشذوذ النفسي لاتخفي خطر الضياع حسب ، بل هي
ضمانة لتجدد الانسان وحركته القوية الخالدة نحو المثل الاعلى .
فتوجد في الانسان «الغريب الاطوار» قيم روحية اكثر مما توجد
في الانسان الاعتيادي ، ونلمس الكثير من التأكيد لهذه الفكرة
على صفحات رواية «الحرب والسلام» فقد تحول ، مثلاً ،
«صواب» خطط فيروتير ، التي ولدت ميتة ، الى فشل دموي في
معركة اوسترليتز . اما الخطأ «المقرف» في تصرفات الكاتبين
توشين فينقد الكثير من ارواح الناس ويصبح مأثرة بطولية
خيرة .

كذلك في الحياة الخاصة . كانت فيزاروستوفا تفكر دائماً
بصواب وفطنة واخلاص ، وكانت كل كلماتها منطقية وفي محلها ،
لكن ذلك كان يثير الضجر عند الآخرين .

يختلف الامر بالنسبة لتناشا . كانت تبدو وكأنها ، بأجمعها
غير صائبة . كان وجهها غير منتظم ، وتصرفاتها في غير محلها
وكلماتها في غير مناسباتها احياناً . يشدد تولستوي على هذه
الخصائص في المسودات التمهيدية : «كانت كل ملامح وجهها غير
منتظمة ، عيناها صغيرتان ، جبهتها ضيقة ، انفها جميل ، لكن

القسم الاسفل من وجهها ، كان الحنك والتم كبيرين والشفتان غليظتين بشكل غير متناسق . وعند النظر اليها لا يستطيع ان تهم لم تروق لك هذه الفتاة» (١٥) .

أحببت تاشا «غير المنتظمة» هذه افاتولي كوراغين . هنا كل شيء طبيعي . يتابع تولستوي -استاذ الكشف عن «ديالكتيك الروح» - اطوار وظلال احساس تاشا .

لم تكن تاشا تفكر وهي في تلك الحالة التي كانت عليها عند لقاءها بأفاتولي كوراغين . « كانت في هذه اللحظة بحاجة الى أحترمان الانسان الحبيب لتسمع منه وتقول له كلمات الحب التي كان يغص بها قلبها» . ولم يكن الامير اندريه بالقرب منها . اصف الى ذلك ان طبيعة اندريه كانت عقلانية أكثر منها اندفاعية ، لذلك فهي لا تسجى وفورات احساس تاشا . وفجأة ينتصب امامها افاتولي كوراغين . فقبل ان يقرر القدر الجمع بين اندريه بولكونسكي وافاتولي كوراغين سوية بعد معركة بورودينو ، كان الاثنان يخوضان «نزالا» داخل روح تاشا .

«كانت تحب الامير اندريه وتفهم لماذا أحبته . لكنها أحببت افاتولي ايضاً وليس في ذلك من شك . هل من الممكن خلاف ذلك ؟ - فكرت تاشا - ان استطعت بعد هذا ، وان اودعه ، ان احيى على ايتسامته بايتسامته ، ان استطعت ان اسمح له الى هذا الحد ، فهذا يعني انني قد أحببت من اللحظة الاولى . هذا يعني انه طيب وخير ورائع ، ولا يمكن إلا ان أحبه . ما العمل ان أحبته وأحببت الاخر ؟

« - كانت تاتشا تحدث نفسها دون ان نثر على اجوبة لهذه الاسئلة المخيفة » . ان الاضطراب المنطقي الخطير والطريف في آراء تاتشا وفهمها الانفعالي الساذج والصادق لهؤلاء الناس يلتقي كله في شخصية واحدة .

يتطلب ضبط الادراك الانفعالي لطبيعة تاتشا تكاملاً عضوياً ، لذلك فليس عبثاً ان تلجأ الى « الطبيعة » بالذات مستفيدة من شكوكها . تتحدث عبارتها المتميزة « ان استطعت ... » عن ايمانها بالاحساس اكثر من ايمانها بالعقل . وبالفعل ، فان عقلها يرتكب خطأ في المقطع اعلاه . والخطأ في انها اجابت عن احاسيسها تجاه اناتولي كوراغين متوصلة الى ان « هذا يعني انه طيب وخير ورائع » . تاتشا هنا ليست منطقية لان كوراغين لا يمتلك شيئاً يكمل به شخصية اندريه ، لان الاخير قد امتلك كل الصفات الرفيعة ، ولم تكن تاتشا بحاجة الى البحث عن انسان شبيه به . إلا مرة والأدهى انها بحثت عن الشبيه في كوراغين (التافه) وبساطة أضفت عليه كل ماعرفته في أندريه بولكونسكي . لكن هذا لم يقدم أبسط اجابة عن سؤالها : لماذا أحببت كوراغين ؟ هناك سبب لم تتصوره تاتشا ولم يدع هذا السبب لتحليلات منطقها ، لكنه كان قريباً الى نفسها . هذا السبب هو التكامل الطبيعي لاناتولي كوراغين (وطبعاً مفهوم هنا ان المقصود بالتكامل هو جاذبية الرجولة) .

اناتولي كوراغين لا يعذبه شك ، ولا يعرف التأمل ، انه

يعيش وفق قوانين طبيعته وبموجب قواعد مجتمعه ، فالتفكير والتردد غريبان عنه . قبل الاستعداد لاختطاف تاشا ، يتوجه دولوخوف بالسؤال الى اناثولي : «وماذا بعد ان تنفذ النقود ؟ » . يردد اناثولي بحيرة صادقة وهو امام التفكير بالمستقبل : «وماذا بعد ؟ آه ؟ ماذا بعد ؟ عند ذاك لا ادري ان ... ولم هذا الحديث الغبي ! - نظر الى الساعة - لقد حان الوقت ! » .

تجذب صفة اناثولي هذه حتى يبهر بيزوخوف . الانسان ذو العقل الناقد «فكر يبهر بحسد : حقاً ، انه حكيم ، لا يرى أبعد من اللحظة الراهنة للذات ، لا يقلقه اي شيء ، ولهذا فهو دائم المرح والرضا والهدوء . ماذا اعطي كي اكون مثله ! » .

اضافة الى ذلك كان في اناثولي شيء ما مناقض لتاشا ، تابع من قوانين المجتمع القبيحة الكاذبة ، التي كان يحس فيها اناثولي بنفسه كالسمكة في الماء . فهمت تاشا هذا الجانب في الحال . « لقد بدا لها كل شيء معتمياً ، غير واضح ومخيف . هناك ، في الصالة الواسعة المتلألئة الانوار ... ، هناك تحت ظل ايلين (ايلينا كوراغينا ، شقيقة اناثولي كوراغين والزوجة الاولى لبير بيزوخوف - المترجم) ، هناك كان كل شيء واضحاً ببساطة ، لكنها الان وحيدة ، ولم يكن ذلك مفهوماً بالنسبة لها » .

انتهت قصة الحب نهايةً محزنة ، لكن تاشا بقيت على قيد الحياة . فقد ساعد الحس الاخلاقي على بحث تاشا مجدداً وخسر اناثولي نزاله مع بولكونسكي . لقد عرفت تاشا حقيقة اناثولي

كوراغن ، مثلما عرفها اندريه بولكونسكي ، لذلك فقد شيعته
• «باللغات»

نجد من خلال «التماسك» الذي لمساته في «الحرب
والسلام» ان انتصار تاشا وبعثها روحيا ، كذلك انتصار اندريه
بولكونسكي المائل ، انما يرمزان ، في الاطار العام للرواية ، الى
انتصار الفكر الشعبي • ويعرض تولستوي المصدر الخفي للضوء
الروحي الذي كان يثير الدفء في كل من يلتقي بتاشا ، فيكشف
لنا عن طبيعتها الشعبية والقومية الروسية الحقيقية رغم لقب
الكوتيسية الذي تحمله ورغم تربيتها الارستقراطية ، وذلك في
مشاهد الصيد ومشاهد رقصات تاشا في بيت عمها • فقد اعجبت
تاشا بعزف الجوزي ميتكا على آلة البلايكا (آلة موسيقية
روسية شعبية - المترجم) في الحال ، واستمعت باعجاب كبير الى
عمها وهو يغني اغنية شعبية ورقصت تاشا الرقصة الشعبية
الروسية بلا تردد • يتحدث المؤلف عن هذه الناحية فيقول :

«أين وكيف ومتى استنشقت ذلك الهواء الروسي الذي
تتنفسه هذه الكوتيسية الصغيرة التي تربت على يد مهاجرة
فرنسية ؟ من اين لها هذه الروح ، ومن اين اخذت هذه الصفات
التي يجب ان تكون قد تلاشت منذ زمن بعيد ؟ لكن هذه الروح
وهذه الصفات هي نفسها التي لا يمكن امتلاكها بالدراسة ولا يمكن
تقليدها ، وهذا ما كان ينتظره منها عمها ...»

قامت تاشا بمثل ما تقوم به انيسيا فيودوروفنا بالبقعة

وبالضبط ، وقد ناولتها انيسيا المنديل الضروري لهذا واغروقت
عيناها بدموع الضحك وهي تنظر الى هذه الفتاة النحيفة الرشيقة
الغريبة عنها ، الكونتيسة التي تربّت وهي ترفل بالحرير والمخل
والتي استطاعت ان تفهم كل مافي انيسيا ، في والد انيسيا ، في
امها ، في خالتها وفي كل انسان روسي » .

هكذا يصور تولستوي بالتدرج التصادم بين مبدئين ، بين
بدايتين حياتيتين متجسدين في نابليون وتاتشا . ففي الاطار
النفسى للرواية المحمية يشير اندحار نابليون الى عظمة تاتشا .

يصور الكاتب احدى اللحظات الدرامية العميقة في مسيرة
الحرب الوطنية ١٨١٢ يتم احتلال موسكو وترتفع هالات الحرائق
المدمرة فوق المدينة فتموت بقايا امجاد جيش نابليون وترتدي روسيا
ثوب الحداد الحزين ، رغم انها تقف على ابواب تحررها . ولكن
سرعان ما تهوي «هراوة الحرب الشعبية» لتدمر العدو نهائياً على
الارض الروسية المقدسة .

تتوقف عائلة روستوف في منطقة ميتش وتسكن في بيت
فلاحي بسيط في تلك الفترة . هنا كان أيضاً اندريه بولكونسكي
المحتضر . ترى تاتشا ان حياتها الماضية قد احترقت تماماً بالسنة
لهيب موسكو . وتفصل بين الامير اندريه وبين الموت شعرة .
فضلاً عن «مشكلة الموت والحياة التي لم تجد الحل» والتي
لا تنتصب فوق رأس اندريه بولكونسكي وحده ، بل وفوق روسيا
كلها «...» .

تؤدي هذه النتيجة «الشاملة» الى توحيد العامل الشخصي والذاتي مع التاريخي . ان حلّ الصراع التاريخي مرتبط بانتصار الروح الشعبية ، مرتبط بتلك القوة الأخلاقية التي يمتلكها الناس الروس . وكان معين الصمود الاخلاقي لا ينضب في تناشا ، فقد ظهر ان هذه الكوتتيسه الصغيرة الرقيقة هي وريثة المارد الجبار - الشعب . كان لها في تلك اللحظة الصعبة من القوة مايكفيها على عدم الانهيار روحياً وعلى عدم الاستسلام . التهمت نار الحب لامعة في قلب تناشا ، ففضى نور الحب على فظاعة الموت . في سياق الرواية وفي المجرى الشعري العام لها ، يقوم هذا المشهد باغناء المشاهد «المرتبطة» بالفكرة العميقة ويتصاعد بشمولية واسعة .

لا يدخل «الفكر الشعبي» المتجسد في شخصية تناشا عضواً في هيكل شخصية اندريه حسب بل وفي شخصية بير ايضاً .

في نهاية الجزء الثاني من رواية «الحرب والسلام» يصور تولستوي احاسيس بير بيزوخوف بعد حديثه مع تناشا . لم ترعب بير مآسي سنة ١٨١٢ التي كانت تعتبر آنذاك نهاية للعالم ونذير شؤم كبير . «في داخل بير نجمة مضيئة ذات ذنب مشعّ طويل . انها لا تثير في نفسه الاحساس بالرعب ، بل العكس ، فهو ينظر اليها فرحاً بعينين بللتهما الدموع وكأنها تحلّق بسرعة لاتوصف في المجال الرب ويخط منحرج . فجأة وكما ينفرس السهم في الارض، توقفت تلك النجمة في البقعة التي اختارتها من السماء الداكنة وهي

ترفع ذنبها الى الاعلى بحوية ، باعثة ضوءها الابيض بين العدد
اللامتناهي من النجوم المتلألئة الاخرى . لقد تصور بير وكأن
هذه النجمة تتجاوب تماماً مع ما في روحه المتفتحة الى الحياة الجديدة
الهائلة المرحه » .

ان تفاؤل بير ملتصق بايمان الشعب بحتمية الانتصار على
العدو . وقد صور تولستوي وحدة بير الروحية مع الشعب في
مشهد معركة بورودينو . في وقت المعركة « كان يسير غارقاً في
تأملاته والنار تزداد شدة أكثر فأكتر والتي شعر بانها تتأجج في
«روحه ايضاً» .

مثل هذه الوحدة ممكنة فقط في حالة تفوق الاساس الشعبي
و «الفكرة الشعبية» في ذلك الصراع النفسي المعقد ، كما حدث في
قوس بير . فقد ساعده الاختلاط الروحي بتناشا على الخروج من
مناهات التناقضات الشخصية .

«منذ اليوم الذي غادر فيه آل روستوف وهو يتذكر نظرة
تناشا الطيبة . تطلع بير الى النجم المذنب الواقف في السماء وشعر
كان شيئاً جديداً قد تكشف امامه ، ولم يعد يخطر بباله السؤال
الذي عذبه طويلاً حول بطلان وجنون كل ما على الارض هذا
السؤال المخيف : لماذا ؟ ولجل اي شئ ؟ الذي كان يبرز امامه في
كل عمل يقوم به ، حل مكانه لا سؤال آخر ولا جواب عن سؤاله
السابق بل تصور لها . وسواء هتمع ام تحدث هو نفسه باحاديث
نافهة وسواء قرأ او اطلع على حقارة وثفاهة الناس ، فانه لم يرتعب

كالسابق ولم يسأل لماذا يقلق الناس وهم يعرفون ان كل شيء
قصير ومجهول ، بل تذكروا بتلك الصورة التي رآها فيها آخر
مرة ، فاختفت كل شكوكه ، ليس لانها قد اجابت عن الاسئلة التي
كانت تبرز امامه ، بل لان تصويره لها ينقذ توأ الى المجال المشرق
للنشاط الروحي الذي لا مكان فيه لبريء او مذنب ، ينقله الى مجال
الجمال والحب الذي يجعل الحياة محتملة» •

كانت البداية الظاهرية التي تشير الى التغير الحاد في علاقة
بيير تجاه نابليون هو اتخاذ الاول قراره بقتل الثاني • لكن مثل
هذا القرار لا يعني تماما تجاوز المثل «النابليوني» الاعلى • على
العكس ، فان ماثرة بيير ، من وجهة نظره ، كان يجب ان ترفعه
الى منصة الشرف العليا ، غير الاعتيادية ، وان تكشف للعالم عن
وجه البطل المجهول حتى ذلك الوقت • بكلمة اخرى ، فان فكرة
اندرزيه بولكونسكي المزعومة عن «جد «طولون» هي في جوهرها
شبهة باحلام بيير • ان بطولة بيير تحمل الصبغة «النابليونية»
التي تظهر فيها بوضوح • لقد حدد تولستوي طبيعة بيير بدقة
متناهية في المسودة حين كتب : «يعلم مسيو بيير ان يكون خطيباً ،
شخصية رسمية ، على شاكلة ميرابو او قائداً عسكرياً كقيصر
ونابليون» (١٦) •

سارت عملية تذليل العقيدة «النابليونية» بطريق آخر • فقد
تبع تولستوي باهتمام «أدق دقائق» التحولات الجارية داخل
نفس بيير وفي وجهات نظره التي ظهرت كضمانة لاعادة بصيرته

الروحية • وقد سلك طريقاً غير مباشر الى ذلك الهدف ، فكتشفت
المبارزة مع دولوخوف امام عينيه الكثير مما في الحياة •^٩

يلعب دولوخوف ، في مصير بيير بيزوخوف ، دوراً مشابهاً
لدور انا تولي كوراغين في مصير اندريه بولكونسكي •

يتحول المشهد الخاص من حياة بيير الى تعميم نموذجي •
فليس عبثاً ان تبرز المتوازيات التاريخية داخل وعيه • «أعدم
لويس السادس عشر لانهم قالوا عنه انه كان عديم الانسانية ومجرماً
(هذا ما خطر ببال بيير) ، وكانوا على حق من وجهة نظرهم ، تماماً
كالحقية اولئك الذين ماتوا ميتة معذبة من اجله واعتبروه من
القديسين • أعدموا بعد ذلك روبسبير لانه كان ظالماً • من المحق
ومن المذنب ؟ لا أحد • ان كنت حياً — ففعلت : غداً ستوت ،
كما كنت سأمت قبل لحظة • وهل هناك من مبرر للعذاب عندما
يتبقى من الحياة لحظة واحدة بالمقارنة مع الضلوع ؟ » •

دولوخوف ، بالنسبة لبيير ، — عدو ، شرير ، لا يرحم •
«نعم ، انه مستعد للمبارزة حتى من اجل الاشياء التافهة • وقتل
الانسان لا يعني عنده اي شيء ، لا بد • انه يتصور ان الجميع
يخافونه ، ويجب ان يكون هذا التصور مدعاة غبطة له • لا بد
ان يتصور اني اخافه ايضاً ، فعلاً • انا خائف منه — هكذا فكر
بيير •••» •

كان ضرورياً لبيير ان يقرر : هل ابحت عن عذر لعدوي
واغفو عنه ، أم لا ؟ ويملي عليه العقل استنتاجاً تساومياً ! ات

حيّ ، اذا عثّ ! لكن الحسّ الاخلاقي يلقنه ان هذا العدو ليس مجرد محترف مبارزات بل هو زير نساء ايضاً . ويدفع بيير الى الصراع حسّه الاخلاقي الذي يصطدم بمبدأ حياتي محدد في شخص دولوخوف ، تماماً كأندريه بولكونسكي في صراعه مع اناثولي كوراغين .

عرفت نتاشا جوهر دولوخوف الداخلي في الخال . «لقد اصرّت على انه انسان شرير ، وكان بيير على حق في مبارزته له ، اما دولوخوف فمذنب وانه كرهه ومخادع» . صرخت نتاشا باصرار وقوة وهي تتحدث الى اخيها نيكولاي روستوف : «لا اريد ان افهم شيئاً ! انه (دولوخوف) شرير وعديم الاحساس . انني أحب صديقك دينسوف ، فرغم انه سكير ، مع ذلك أحبه لانني افهمه ، لا أدري كيف اوضح لك : ان له (دولوخوف - المترجم) غرضاً في كل شيء ، وانا لا أحب هذا» .

تبينت نتاشا في دولوخوف التكلف والادعاء والكذب . ان صفات دولوخوف هذه تعكس بالاضافة الى القسوة مجمل الطبيعة «النابليونية» ايضاً . أضف الى ذلك ان دولوخوف شأنه شأن نابليون قد أعجب بيلينا كوراغينا ، التي كان لا يطيقها بيير بيزوخوف . وهكذا فان كره بيير ليلينا كوراغينا ولدولوخوف يرمز الى شجبه لكل ماهو مشترك بين هاتين الشخصيتين . ولكن هذا ليس كل شيء . فقد حدد تولستوي ، في احدى تفصيلاته المتميزة ، مكانة دولوخوف ضمن مجموعة شخوص الرواية واضعاً اياه الى جانب نابليون ، مثل اناثولي كوراغين .

كيف يجري «فضح» دولوخوف؟ يتم ذلك بشكل مفاجيء الى الكاتب ما • يبدو انه ابن حنون • «روستوف ... لقد أصبت بدهشة عندما عرفت ان دولوخوف ، هذا العرييد المحترف للمبارزة ، يعيش في موسكو مع والدته العجوز واخته الحدياء ، وانه كان ابناً وأخاً رقيقاً جداً» •

يمتلك تشخيص دولوخوف هذا اهمية خاصة • الحقيقة ان الكاتب يستمر هنا باصرار ما يدعي بحب الابناء • يوجه تولستوي ضربته الاساسية الى نابليون ، لكن الضربة موجّهة ايضاً الى دولوخوف ، الذي يرى في نابليون كل جوهر عقيدته ومليعته •

دولوخوف - زير نساء وشيطان اغراء ، ودولوخوف - الابن الحنون • بهاتين الصفتين هو صورة مصغرة بنسبة واحد الى مائة من نابليون • يختار تولستوي ، وان بدا ذلك غريباً للوهلة الاولى ، موضوع «الحب» لكي يفصح تلون نابليون وسقطاته الكثيرة المختلفة الاشكال •

نابليون ، المستعد للقيام بعمله التاريخي «الضخم» - الدخول الى موسكو ، يتطلع الى هذه المدينة عن بُعد فيكتشف الكاتب في هذه اللحظة تلاشي أي أثر للظبية في نابليون ، بل هو نفسية منحطة شبيهة بنفسية الاغتصاب عند دولوخوف •

ينظر نابليون الى موسكو ، في البداية ، نظرة اللهو عند الجنود المتصرين « ... انه يتطلع الى الشرقية الجميلة الممتدة امامه والتي لم يَرَ مثيلاً لها من قبل ... في ضوء الصباح الناصع ،

كان يتطلع المدينة تارة والى الخارطة تارة اخرى ، والثقة
بالسيطرة تقلقه وترعبه» •

لكن التظاهر والكذب يدفعان نابليون الى التفوه ببعض
الكلمات المرائية عن العدل والاحسان «بوضوح وجلال وعظمة»
قبل تنفيذ عملياته الشائنة •

يبدأ هنا ، بالذات ، ضغط التفاصيل الفكرية واللغوية التي
تحط من شأن نابليون • انه يعرف ان في موسكو الكثير من
المؤسسات الدينية «ومن اجل ان يؤثر تماماً على قلوب الروس ،
فانه لا يستطيع ، كأي فرنسي ، ان يتصور شيئاً يثير الاحساس بدون
تذكر الأم المسكينة الرقيقة العزيزة • لذلك قرر ان يكتب على
واجهات جميع تلك المؤسسات وبحروف بارزة كبيرة : المؤسسة
مكرسة لأمي العزيزة • كلا ، مجرد : بيت أمي • هذا ماقرره
بنفسه» •

لننسى نابليون لحظة ولنتذكر دولوخوف • انه «شبيه»
باهت لنابليون في تلونه وتردده. المتعارض بين شهوات دونجوان
الخير وعواطف الابن والاخ المحب هذه أحد أوجه التشابه بين
الاثنيين • واليكم غيرها : ان احلام الفاجرة الفرنسية مدموزيل
بورزين عن الزواج تتجاوز تماماً مع ذكرياتها عن «الأم المسكينة» •
«عرفت مدموزيل بورزين قصة حب سمعتها من عمتها
واختتمتها بنفسها كانت تحب ان ترددها في مخيلتها • وقصة الحب
هذه عن فتاة مغربها • تتصور امها المسكينة تلومها على استسلامها

للرجل بدون زواج . وغالباً ما كانت مدموزيل بورين تجهش بالبكاء وهي تتخيل نفسها تقصّ على العشيق هذه القصة . ويظهر الآن هو نفسه ، أمير روسي حقيقي ، انه يقتادها . بعد ذلك تظهر (امي المسكينة) فينزوجها .

«الامير الروسي» هو اتاتولي كوراغين ، الواقف في صفه واحد الى جانب مدموزيل بورين ونابليون ودولوخوف ومن على شاكلتهم . الكابتن الفرنسي رامبال ، الذي يلتقي به لبيير ييزوخوف صدفة ، هو «الاسقاط» النابليوني المؤثر مع الاحتفاظ بكل الخصائص النفسية والاخلاقية المشار اليها . «بكل السذاجة والطيش الفرنسي تحدث الكابتن لبيير ييزوخوف عن اجداده ، عن طفولته وصباه ورجولته ، عن كل علاقاته العائلية والمالية ، عن اقربائه . وقد لعبت امي المسكينة ، طبعاً ، دوراً مهماً في هذه الحكاية» .

تنبأ حالاً ، ان ورود ذكر «الام المسكينة» يعني ان الحب سيظهر توأ . وفعلاً يصرح رامبال ان « كل هذا مجرد مدخل الى الحياة ، اما جوهرها فهو الحب ، الحب ا . . . » وليس من الصعب ، طبعاً ، التنبؤ بان الحب يجب ان يكون من نفس «الفاكهة» التي صادفناها في القصص المماثلة . وهكذا فعلاً « . . . » حكى الكابتن قصته المؤثرة عن حبه لمركيزة فائنة ، عمرها خمسة وثلاثون عاماً ، كذلك حبه لطفلة رائمة ساذجة عمرها سبع عشرة سنة وهي ابنة المركيزة الفائنة . وتنتهي حرب الكرامة بين الام وابنتها بتضحية الام مقترحة على البنت الزواج من عشيقها .

ورغم ان الذكريات قديمة ، لكنها تقض مضجع الكاتب حتى
الآن» .

تعكس قصة رامبال ، ضمن الاطار الواقعي ، الملامح الاخلاقية
لنابليون الواقف عند مشارف موسكو المستسلمة . ان
قصص مقاتلي الجيش الفرنسي هي (بثرة) المنبع
النابليوني الذي يركز ويعمم كل ما هو سلبي في الحياة ، ويدمر
ويقتل نابليون نفسه وكل من يقلده . وهذا يعكس اسلوب تفكير
واحاسيس وتصرفات الاشخاص المذكورين آتفاً . ان تولستوي ،
الذي اعلن مبدأ «عدم استقرار» الانسان ، لا يلتزم به في هذه
الحالة .

لم يستطع بيير ان يفهم مثل هذا الحب وهو يستمع الى
اعترافات رامبال انه يتذكر حبه لتاتشا فيقول انه «طيلة حياته قد
أحب ويحب امرأة واحدة فقط» رغم ان هذه المرأة «لا يمكن ان
تكون له ابداً» . هكذا تنتصر حقيقة تاتشا مرة اخرى . ومن
خلال تناقضاته المعقدة ، يشق بيير طريقه المؤدي الى فهم المعنى
الحقيقي للحياة والذي يحدد تصرفات الانسان بكل ملامحه
الاخلاقية .

لا يجري بحث بيير الروحي بتأثير من تاتشا حسب . بل وتأثير
بلاتون كاراتايف ايضاً . يظهر بلاتون كمنقذ عندما لا تكون تاتشا
الى جانب بيير . ومن الطريف ان تذكر ان تأثير تاتشا الاخلاقي
على بيير مشابه الى حد كبير لتأثير بلاتون كاراتايف عليه .

بعد اعدام «مشعلي الحرائق» ، «انهار كل شيء في كومة
قمامة لامعنى لها» داخل روح بير ، «وأحس أن لاقدره له على
العودة الى الايمان بالحياة» . عندما التقى بير بيزوخوف بيلاتون
كاراتاييف وتقرب منه ، شعر بان «العالم المتهدم قد اصبح ذا جمال
جديد ، يتحرك داخل روحه على أسس جديدة ثابتة» (١٧) .

ترك بيلاتون كاراتاييف في نفس بير انطباعاً كبيراً ، ليس
بالمحتوى «الفكري» لاحاديثه وتقاشاته بل بتصرفاته وبتفكيره
الضائب البسيط وبتكامل سلوكه وتصرفاته . حدث هذا في الوقت
الذي «اتزعج ... اللولب الذي يستند اليه كل شيء حي» من
روح بير فجأة «ورغم انه لم يقدم لنفسه الحساب ، فقد انهار في
داخله الايمان بهناء العالم ، بالانسانية ، بنفسه ذاتها ، بالاله » .

اعترف بير بقوة ذلك «النظام» غير المفهوم الذي قضى على
الناس وعلى نفسه . عندما التقى بير بيزوخوف مع بيلاتون
كاراتاييف فهم ان سلطات ذلك النظام تقف على النقيض من نظام
آخر هو منطق الحياة ، الذي لا يمكن لاية قوة ان تقضي عليه .
بعد التوتر العصبي المضني ، بعد الهزّة الاخلاقية ، فجأة ، وكأن
بير يقع في عالم آخر . انه يرى كيف ان انساناً ما يرتب كل
«ممتلكاته» بعناية في الزاوية ، وكيف اقترب منه كائن حي آخر -
كلب يشده الى هذا الانسان شيء ما طيب . ويتحدث القريب ،
فجأة ، عن شيء بسيط مفهوم ، ثم يدعو بير لتناول البطاطس معه
وهو يمتدح طعامه .

كانت هذه مسألة اعتيادية تحدث كل يوم ، اما الان فقد بدت
لبير وكأنها معجزة او اكتشاف عظيم لحقيقة الحياة . اما بلاتون ،
فقد كان يتمتم بترايل صلاة غير مفهومة ، ناسياً في الحال ما قاله ...
شعر بير ، في هذه اللحظة ، بجمال جديد للعالم المتهدم قبل
فترة . لقد دخلت «الكاراتايفية» الى نفس بير ليس كنظرية او
نظام عقائدي ، بل كأحاساس بالانسجام الحياتي الذي اقتضاه .
وبهذه المناسبة ، فقد قام تولستوي «بتجريد» كاراتايف لان اهم
مافيه هو تجسيد مبدأ الحياة «الحقيقية» والكشف عن جذورها .
لقد تغلب الجانب العام بوضوح على الجانب الشخصي لكاراتايف ،
حيث صورته كالآتي : «كان باستطاعته القيام باي عمل وان لم يكن
بصورة جيدة جداً ، إلا انها ليست بالردئية» و «غالباً ما كان يتحدث
بما يتناقض مع ماسبق وان قاله ، إلا انه كان محقاً في كلا الحالين» .
ان كاراتايف لا يملك شيئاً من التعلق والصدقة والحب كما يفهمها
بير ، إلا انه أحب وعاش بحب مع كل من جمعته به الحياة ، خصوصاً
مع الانسان — ليس مع انسان مشهور ، بل مع اولئك الذين كان
يصادفهم لقد أحب كاراتايف كلبه ، أحب رفاقه ، أحب الفرنسيين ،
أحب جاره (في السجن — المترجم) بير ، لكن بير قد شعر بان
كاراتايف يمكن ان لا يحزن لفراقه لحظة واحدة وذلك على الرغم
من الرقة والحنان البادين في معاملته له . وبدأ بير يشعر بنفس
الاحساس تجاه كاراتايف « . كان حب الجميع عند كاراتايف —
الانسان الساذج والقصير النظر — هو مظهر لذلك المبدأ الطبيعي

العظيم الذي يربط بين الناس والذي كان يقتل ، في رأي تولستوي ،
داخل الاوساط «غير الطبيعية» في المجتمع القائم على القبح .

لنتذكر كيف كان أولينين في قصة «القوزاق» يفكر بحبه
لماينا : «من المحتمل ... ان تعشقها من خلالي قوة ما عفوية ،
العالم كله ، الطبيعة كلها ، وتضغط هذا الحب في نفسي وتقول :
إعشق . انني لاحبها بعقلي ، بخيالي ، بل احبها بكل كياني . وانا
اعشقها ، اشعر بنفسي جزءاً لا يتجزأ من العالم الالهي السعيد» .
تتخلل «القوة العفوية» ذاتها حب كاراتايف لكل ماهو حي ،
للناس ، لذلك يشعر كاراتايف بنفسه جزءاً لا يتجزأ من العالم ، كما
شعر بعد ذلك ببير الذي جرب المعاناة والرهبة امام الموت .

لكن «الكاراتايفية» في ببير كانت مجرد مرحلة اولية في عملية
البحث المعقد عن الحقيقة ، عن «مقاييس» العلاقات الانسانية
المتبادلة . لم يستطع ببير ، بل طبيعته ، بادراكه ، بنفسه الدقيقة
التنظيم ، الوقوف على العقيدة الكاراتايفية . فقد فهم هذه العقيدة
كنقطة انطلاق ، كجوهر متميزة في هذا العالم . ولم تكن
الكاراتايفية مرحلة نهائية في بحث ببير الروحي ، بل نقطة تحول .
وقد سار ببير ، في هذا الاتجاه ، أبعد من كاراتايف ومن اندريه
بولكونسكي الذي وقف امام الموت موقف كاراتايف بالذات .

«كلما ازدادت في تلك الساعات وحدة معاناته (بولكونسكي)
وهذيانه الجزئي الذي عاشه بعد اصابته مفكراً يئس من الحب
الخالد المكتشف حديثاً ، كلما رفض الحياة الدنيوية دون ان يشعر .

حب كل شيء وحب كل الناس والتضحية بالنفس ابداً من اجل الحب
تعني انك لا تحب احداً ، تعني انك لا تعيش هذه الحياة الدنيوية .
وكلما تعمق في ينايع هذا الحب اكثر ، كلما ابتعد اكثر عن الحياة ،
كلما حطم بشكل اكبر ذلك الحاجز المخيف الذي يحول - عندما
لا يكون لدينا حب - بين الحياة والموت » •

الوحدة الداخلية بين بولكونسكي وكاراتايف يحددها
التوافق المتميز بين العلاقات التي يقيمها المحيطون بها تجاه موت
كل منهما • لقد تقبل بيير مسوت كاراتايف كضرورة كحتمية ،
كسر مقدس • • • كذلك كانت نظرة تناشا روستوفا وماريا
بولكونسكايا الى موت الامير اندريه بولكونسكي تقريباً ، فقد
تحسستا وضعه الجديد بقلوب محبة • « كانت الاثنتان تشاهدان
كيف ابتعد عنهما اعماق واعماق ، ببطء وهدوء ، الى جهة ما هناك •
وعرفت الاثنتان ان هذا مايجب حدوثه وهو شيء جيد » • نقرأ عن
تولستوي مايلي :

« بكت الآن تناشا وكذلك الاميرة ماري ، لكنهما لم تبكيا
لمصيبتهما الخاصة ، بل بكيتا من حنان التبجيل الذي سيطر على
روحيهما امام سر الموت البسيط المنتصر ، الذي حدث امامهما » •

هكذا مات الارستقراطي الاقطاعي الامير اندريه بولكونسكي
بصورة « غير متميزة » وغير اعتيادية بالنسبة لطبقته • لقد مضى
الى « هناك » كالفلاح بلاتون كاراتايف تماماً ، وكان هذا انتصاراً
اخلاقياً عظيماً للامير اندريه لانه ، كما يعتقد تولستوي ، قد اقترب

موضوعياً من العقيدة التي آمن بها بلاتون كاراتايف وآلاف بل
وملايين الناس الروس .

لاجدال في ان مسحة الفكر الديني ملموسة في هذه المشاهد ،
لكن الاكثر اهمية هو ان تولستوي قد قرب بطله من الفلاح وكشف
عن امكانية تخطي النظرة الطبقيّة المصطنعة (الحقيقة انها لم تكتمل
حتى النهاية في هذا الموقف) للبطل الاقطاعي وتحوله الى وجهة
نظر الفلاح . وهكذا تراجعت «التولستوية» في صراعها المرير امام
«العقل» الذي برز في الموقف الديمقراطي للكاتب ، في «الفكر
الشعبي» ، ووجد له مخرجاً من خلال شبكة الافكار الدينية
الاخلاقية .

ان بعض المقارنات غير المتوقعة التي يعقدها بير بين اندريه
وكاراتايف واردة تماماً من وجهة نظر «الفكر الشعبي» . تذكر
موت كاراتايف ، وبصورة لارادية صار يقارن بين هذين الانسانين
المتباينين كثيراً ، لكنهما مع ذلك متشابهان كثيراً في الحب الذي
يضمّره لكليهما ، وذلك لان كليهما عاشا وكليهما ماتا» .

تمتلك المساواة بين اندريه وكاراتايف اهمية مبدأية ليس
لتحديد الصفات الخاصة لاندريه وحسب بل والصفات الخاصة
لبير ايضاً .

يرى بير ان هذه المساواة تكمن ، اولاً ، في انه قد اجهما
بشكل متساو . ان بير هنا شبيه بنتاشا روستوفا عندما كانت تفكر
بجها للامير اندريه ولاناتولي . هنا لا يلجأ بير الى المنطق بل الى



الاحساس قبل كل شيء • فان كان يجد ان الاثنين بدرجة واحدة، فهذا يعني انهما متساويان بغض النظر عن الاختلافات الظاهرية •
 ثانياً ، الموضوع التي تبدو ساذجة عن ان «كليهما عاشا وكليهما ماتا» هي عميقة الفكرة بالنسبة لبيير • اندريه بوالكونسكي وبلا تون كاراتايف - ابناء الطبيعة الأم • حياتهما ومماتهما حلقة حتمية من حلقات الطبيعة التي متحتهما الحياة والتي يجب ان يعودا الى احضانها مثل الآخرين غيرهم • لقد تجاوز بيير محدودية الانسان المنعزل فلسفياً وعاطفياً ، وأحسّ بنفسه جزءاً من الانسانية ، جزءاً من الطبيعة •

تبرز الطبيعة وقوانينها الأزلية «الحقيقية» بقوة خاصة ، كما يرى تولستوي ، في تناشا روستوفا بعد زواجها • فهي تصبح «مساوية» لكاراتايف ايضاً • هذا ما يفهمه بيير بوضوح • فتكتشف تناشا ذلك المينبوع «الجوهري» الذي لاحظناه في كاراتايف اكثر فاكثراً • لذلك «لا يدور الآن في داخل روح بيير مثل ذلك الذي دار فيها في مثل هذه الظروف خلال فترة خطبته لأيلين (زوجته الاولى - المترجم)» • لم يردد بيير بخجل ممضٍ ، كالسابق ، تلك الكلمات التي قالها مع نفسه : «آه ، لِمَ لِمَ اقل هذا ، ولِمَ قلت آنذاك اني أجبك ؟ انه يكرر في مخيلته كل كلمة تقولها (تناشا - المترجم) ، بكل دقائق وجهها ، ابتسامتها ، ولا يريد ان يحذف ^{شيئاً} ويضيف : يريد ان يردد فقط » •

من هذا المنطلق ، يجب ان لاتصينا الدهشة من تحول تناشا

اللطيفة ، المرحه ، الرشيقه الى «اثني قوية ، فاتنة ، خصية» .
يجب ان نلاحظ ان تولستوي لا يقوم هنا بمقابلة مثيرة بين بطلتين
«اثنتين» - فتناشأ كما هي دائماً ، وهذا ما يميزها عن بولكونسكي
الذي عرفناه في «شخصيتين» ، وعن بيير الذي عرفناه في
«شخصيتين» اثنتين ايضاً .

اننا نذكر ان بيير قد توصل بالسليقة الى جوهر طبيعة تناشأ
قبل خاتمة الرواية بفترة طويلة . وفي حضور تناشأ لم يستسلم
لفيض الاسئلة المعذبة التي كان يطرحها على نفسه . كان يتخيلها ،
فتلاشى كل الاسئلة . تناشأ لاثير الاسئلة ، بل تجيب عنها متجاوزة
كل القبح ومبقية على الجيد فقط .

مضت السنون ... لكن بيير لا يزال ، يعتقد في اعماقه ، حتى
الان «ان الجيد والردىء مختلطان ببعضهما ويخفي احدهما
الآخر» ، «إلا ان الجيد فقط هو الذي كان ينعكس على زوجته :
لقد نبذ تماماً كل شيء قبيح . ولم ينعكس هذا لديه عن طريق العقل
المنطقي ، بل بطريق آخر مبهم وغير مباشر » .

شعر بيير بشيء ما سائل لما شعر به عند لقائه الاول مع
كاراتاييف والذي تحدثنا عنه سابقاً . كانت تناشأ تعيش وفق المبدأ
الكاراتاييفي «أنت حي؟ ، عشت اذاً» . وفي هذه الموضوعه تكمن
حكمة عظيمة بالنسبة للكاتب ، فليس عبثاً ان يسأل بيير نفسه بعد
مبارزته مع دولوخوف : «من المحق ومن المذنب؟» ويحجب :
«أنت حي؟ ، عشت اذاً ...» .

كتب تولستوي في مذكراته (٣ مارس ١٨٦٣) . «المثل الاعلى هو الانسجام . الفن وحده يتحسس ذلك . الانسان الحقيقي فقط هو الذي يرفع لنفسه شعار : ليس في العالم مذبذون . من كان سعيداً فهو على حق ا» (١٨) .

يعتقد تولستوي ان التناسق في تناسا هو الذي جسّد المبدأ المثالي في الحياة . ان قوة الحياة التي استيقظت في البطلة هي التي فتت الناس المحيطين بها . لقد شعرت الاميرة ماريا كما شعر بير بقوة الحياة في تناسا . ونلاحظ الآن في «الانثى القوية ، الفاتنة ، الخصيصة» ذلك الشيء الذي يذكرنا بالقوزاقية مارينا بشكل خاص . ان هذا لم يخيب أمل بير ولم يدهشه لان «في الأسر ، في الخيام ، لم يعرف الحياة بعقله ، بل بكل كيانه ، وآمن ان الانسان قد خلق للسعادة وان السعادة فيه ، في تلبية الاحتياجات الانسانية الحقيقية ...» .

يمكننا ، طبعاً ، ان نناقش بثقة مثل هذا المبدأ وان نبرهن على أحادية الجانب فيه ، بل وحتى بطلانه . ولكن من الضروري ان نأخذ بعين الاعتبار خصائصه المحددة .

اولاً ، يجب ان تتأمل هذا التأكيد بالمقارنة مع وجهات نظر المجتمع الارستقراطي الاقطاعي . معروفة تلك الملاحظة التي يطررها تولستوي ، وكأنها مسألة عرضية ، في بداية الجزء الرابع من «الحرب والسلام» ، من ان حياة مدينة بيتربورغ كانت «تهتم

باطياف الحياة وانعكاساتها فقط» . وبقيت تناشا ، التي تبشر غريزياً بالقانون الحيوي للحياة ، بطة ايجابية حتى نهاية الرواية .

ثانياً ، اي عصر لم تنقصه مختلف اشكال الدقة والتلاعب الذهنيين ؟ غير انه ما أقل ما يبقى احياناً من البساطة لالاعراب عن العواطف الانسانية البسيطة ولهذا السبب ، كما يبدو ، اضفى تولستوي على شخصية تناشا مزيداً من الوضوح في خاتمة الرواية : «الاحاديث والمناقشات عن حقوق المرأة ، عن العلاقات بين الازواج ، عن حقوقهم وحررتهم — وان لم تكن تعتبر بعد ، كما هو حالها الآن ، مسائل مطروحة ، إلا انها كانت حتى في ذلك الوقت بالضبط مثلما هي الآن . إلا ان هذه المسائل لم تثر اهتمام تناسا ، بل ولم تفهمها ابداً» .

تتحرك تناشا في الرواية كشخصية ذات اهنية انسانية عامة . يبدو ان تناشا ، في هذه الناحية بالذات ، متساوية مع بلاتون كاراتايف بالحجم . انهما مثالان او جزء عضوي من كمثل متكامل هو الشعب .

وهكذا فان المثل الانساني الاعلى ، النابع من جذر الحياة ، من الطبيعة ، هو الذي يحدد المثل الاجتماعي في الرواية . ان الهرم الفلسفي الاخلاقي المتميز ، الذي شيده تولستوي في «الحرب والسلام» يستند في قاعدته الى «الكاراتيفية» ، لكن قمته تحمل دون شك «البيزوخوفي» (نسبة الى بيزيروخوف — المترجم) بنوعيتها الجديدة التي برزت في بيزير بعد مسيرته في درب الالام .

جدير بنا ملاحظة ان «الكاراتايفية» قد خضعت لاختبارات التقييم من مختلف جوانبها في هذه الرواية . وهذا ما يتميز به تولستوي ، حيث انه لم يؤمن بشيء إلا بعد تفكير دقيق وطويل . هذه المسألة نجدها في «الحرب والسلام» .

ذهب اندريه بولكونسكي الى تلك الجهة من «الخط المحتوم» مع العلاقة «الكاراتايفية» بالحياة وبالناس . لكنه لا يستطيع ان يبقى دوماً في مثل هذا الوضع وبقوة . ان حبه للجميع يصطدم بحبه للنخبة . كما ان حبه للنخبة يتناقض مع حبه للجميع فضلاً عن ان حتى مثل هذا الحب يمتلك حق البقاء لانه موجود في صميم طبيعة الانسان . لننظر متى ظهر حب الجميع عند بولكونسكي . لقد بدأ في اللحظة الحرجة قبيل الموت ، وعندما شعر بدلوّه منه . ان طبيعة بولكونسكي المعقدة، المتناقضة، البعيدة عن سذاجة كاراتايف ، تجتذبه الى بعض الناس الذين يعجب بهم : «بعد تلك الليلة في ميتشي ، عندما كان غارقاً في هذيانه ، ظهرت له تلك التي يتمناها ، وعندما ضغط بشفتيه على يدها ، بكى بدموع هادئة سعيدة وتسرب الى قلبه بهدوء حشأ امرأة واحدة ، شدّه الى الحياة ثانية . وصارت تراوده الافكار المفرحة والمحرزة . انه لا يستطيع الآن استرجاع ذلك الاحساس بعد ان تذكر اللحظة التي شاهد فيها كوراغين في غرفة العمليات . السؤال الذي يعذبه الآن : هل هو حي ؟ لكنه لم يجزؤ على طرح هذا السؤال» .

إذا «الكاراتايفية» تساعد البطل بفاعلية عندما تتقرر

المسائل الازلية، فقط . الحب كمبدأ لتوحيد الناس يبرز في الحياة
الاعتيادية بشكل آخر . يرى اندريه الاله ، بعد اقترابه من مفهوم
كاراتايف - هذا ما يؤكد تولستوى . ولكن عندما يدخل الى قلبه
حب تاشا نجد ان «الالهي» يترجم امام الانساني . اذا فقد
اندحرت الكاراتايفية .

واضح ان هنا تكمن مسألة متميزة لم تحظ بعلم تبسيطي .
وعلى كل حال فان مايسمى بـ «الكاراتايفية» في منهاج «الفكر
الشعبي» لم يجعل منها تولستوي نموذجاً ، حيث يبدو للكاتب ان
ما كان في كاراتايف هو مجرد اتجاه ايجابي عام لمساعي الناس
الاخلاقية ولم يكن شكلاً لمثل اعلى انساني واجتماعي .

يجب علينا ان ننتبه الى المبدأ «البيزوخوفي» في الرواية . انه
اوسع واعمق من «الكاراتايفيه» ، ذ «البيزوخوفية» تكشف على
مستوى ارفع بكثير ، عن ذلك الشيء الذي كان في كاراتايف من
جهة وفي اندريه بولكونسكي من جهة اخرى . ان امتزاج الملامح
الروحانية لكل من الامير اندريه وبلاتون كاراتايف في وعي بيزوخوف
ياخذ بعين الاعتبار مثل هذا المعنى الاضافي . يحاول بيير ، كصاحبه
اندريه ، التنسج بالمعنى القدري للحياة ويعتقد ان هذا المعنى يكشف
في شخصية كاراتايف . «في فترة الأسر عرف بيير ان الله في نفس
كاراتايف أعظم وأوسع وأبعد عن الأحاطة منه في معارضة
(Architetonie) الكون حسب عقيدة الماسونيين» .

«لا وجود الان للسؤال الغريب : لماذا ؟ والذي هدم كل بناءه»

الفكري السابق • هناك جواب بسيط دائم الحضور في روحه وهو - ان الله موجود وبدون ارادته لاتسقط شعرة من رأس انسان» •

يسيطر على بير الشعور ذاته عن حقيقة تاشا • فنجد ان مسودة الرواية لحظة متميزة وهي عندما يفكر بير بالزواج من تاشا : « شك فقط انها ستقول : لقد فقد رشده ، بير انسان وانا احتاج الى إله على شاكليتي» (١٩) • هذه ليست مجرد مبالغة حسية ، فهذه العبارة تحدد نظرة بير التأملية الجديدة •

كان بير ، سابقاً ، يفكر : « الحياة الموجودة في شخصي ، في كاراتايف ، في الجميع - يأمرها الله فتتحرك وفق قوانين معينة لا ادركها وما دامت هناك حياة فكل نعماء الادراك الالهي موجودة» (٢٠) •

ساعد كاراتايف وتاشا على تخلص بير من واحد من الاسئلة الاساسية : «لماذا؟» • وعندما لا يقلقه هذا السؤال فانه يذهب الى أبعد من ذلك ، انه يمتلك العلاقة النشيطة بالحياة وهي نفس الصفة التي كان يتميز بها اندريه بولكونسكي • يريد بير ان يوجد بين البشر بالاخوة التي سينتصر بها الخير والعدل والحب • لكن هذه الاخوة يجب ان لاتكون شبيهة «بسفينة نوح» يدخلها «المختارون» فقط • «تركز تفكيري في ان الناس المذنبين لو ارتبطوا ببعضهم وكونوا قوة ، فعلى الناس الشرفاء ان يقوموا بعمل الشيء نفسه» • ليس « للكاراتايفية » أي أثر في تقسيم الناس الى معسكرين

والى قوتين تتف احدهما بوجه الاخرى . نذلك نجد ان جواب
بيير لتناشا غير محدد ، عندما سألته عن موقف بلاتون كاراتايف
من نشاطاته هو شخصياً لو كان بلاتون كاراتايف لا يزال حياً :
«بلاتون كاراتايف — قالها بيير واخذ يحاول بجدية ان يتصور رأي
كاراتايف في هذا الموضوع — ليس بمقدوره ان يفهمها ، وبالمنااسبة،
محتمل نعم ...»

كلا ، لن يؤيد ذلك — قال بيير بعد تفكير .
لقد كشف لنا تولستوي عن حركة افكار بيير المهمة
باجمعها .

يقول بيير ، قبل كل شيء ، ان كاراتايف لن يفهم الشيء
الذي يقوم به . هو شخصياً . ان كاراتايف الأمي «الأبله»
لن يستطيع فهم الكثير من مناهج بيير ويزو خوف . ان بيير
لا يحاول الاقتداء بكاراتايف رغم احترامه العميق له .

المرحلة الثانية لافكار بيير : «بالمنااسبة ، محتمل
نعم ...» . نستمتع الى مايقوله بيير : «خذوا بيد اولئك
الذين يحبون الخير ، ولتكن هناك راية واحدة — الفضيلة
الفعالة» . يمكن ان يحصل هذا على رضا كاراتايف . الخير
والفضيلة مساويان لـحب الجميع — هذا يتفق وآراء
كاراتايف ، ويجوز أن يقف تحت هذه «الراية» ... ولكن ،
كلا . بيير يشجب ذلك بحزم : «كلا ، لما كان قد أيد ذلك» .
إذا «الفضيلة الفعالة» لا تتفق وآراء كاراتايف .

كلمات بير «نعم» و «كلا» تنقذ الينابيع «الكاراتيفية» من هجمات اي شكل من اشكال الجمود عليها وهي تماماً مثل كلمات اندريه بولكونسكي «نعم» و «كلا» قبيل موته .

يعتقد تولستوي ان الكاراتيفيين يكونون «بروتوبلازم» (المادة الحيّة في الخلية - المترجم) الحياة المتميز . لكن الحياة باجمعها لا يمكن ان تتكون من البروتوبلازم فقط . نحن نرى كيف تؤكد الرواية على الانسانية الموجهة الهادفة والواعية ، وعلى السعي الى اصلاح العالم وفق مبادئ الخير والعدل . ان بير ، في الواقع ، كالكاتب تماماً ، لا يعرف الطرق الواقعية التاريخية المحددة لتغيير العالم . لكن الحسّ الشعبي قد مذهه بالكثير من المساعدة . كتب تولستوي عن كوتوزوف قائلاً : «يكمن مصدر تلك القوة غير الاعتيادية ، التي تحيط اللثام عن فحوى الظواهر الجارية ، في ذلك الاحساس الشعبي الذي حمله في داخله بكل نقاء وقوة» .

لقد توصل بير الى هذا المصدر نتيجة للتكامل الروحي وللبحث الفكري الدؤوب . ويلاحظ المحيطون ببير التغييرات الحاصلة لديه ، فليس عبثاً ان الخادمين تيرينتي وفاسكا «يجدان انه قد ازداد بساطة» . لكن الحسّ الشعبي الذي استيقظ في بير ، لا يجبره على حثّ الناس على اتباع تقاليد كاراتيف ، بل العكس ، فقد ظهرت لديه بعد وقوعه في الأسر «فكرة جديدة لتصنيف الناس وهي الاعتراف بان كل انسان قادر على التفكير والاحساس ورؤية الاشياء من وجهة نظره الخاصة» .

ابتعد بير كثيراً عن المجتمع الارستقراطي الاقطاعي وسبق
صديقه بولكونسكي لمسافة بعيدة في هذا المضمار . لكن كل
نشاطات بير الموجهة نحو الخير الحقيقي للناس ، تعتبر ، في الواقع ،
تحقيقاً لتلك النزعات التي كانت موجودة في طبيعة الامير اندريه
بولكونسكي . يتحدد هذا التعاقب بشكل رمزي في الرواية .
يرى نيكولينكا بولكونسكي (ابن الامير اندريه بولكونسكي -
المرجم) حلاً . وهو واحد من احلام التكهن المتميزة التي احبها
تولستوي . يرى الطفل في منامه «العم بير» وهو يسير على رأس
جيش كبير . ويتطلع الطفل الى بير «لكنه لم يكن هناك بير بل
كان والده الامير اندريه ...» يسوغ منطق الرواية مثل هذا
التغير ، كما في كلمات الطفل التالية : « كان معي والذي وهو
يدلني . لقد استحسن عملي واستحسن عمل العم بير » .

وهكذا نجد ان البطلين يرتبطان بارضية المسئل الايجابية
الاعلى . وانتصار هذا المسئل الاعلى في السياق الفني للرواية
يساوي في اهميته انتصار « الفكر الشعبي » « نتيجة لخرب عام
١٨١٢ » .

اصبح تطور اندريه بولكونسكي وبير بيزوخوف الروحي
واضحاً جداً من خلال خلفية صالون آتيا بافلوفنا شيرر الجامدة .
حدثت في روسيا تغييرات ذات اهمية تاريخية عظيمة ، وكانت
تنصر في بودقة تلك الاحداث ارواح عشرات ، مئات ، بل آلاف
الناس . اما ذلك الصالون فكانت تسيطر عليه صغرة الموت
والخمول ، فالنميمة ذاتها والمراسيم ذاتها وبلاهة الطبقة

الراقية المتجسدة في شخصية ايبوليث كوراغين (شقيق اناثولي كوراغين - المترجم) •

لايلعب صالون آثا شيرر في الرواية دور الخلفية المتناقضة .
فحسب ، بل ودور الوسط الخاص الذي انحدر منه كل من بولكونسكي وبيزوخوف • طبعي ان يقف هذان البطلان على النقيض من مجتمع الطبقة الراقية منذ بداية الرواية ، لكنهما لا يبادران الى صراع مكشوف معه • يرتاد اندريه بولكونسكي وبيزوخوف احيانا صالون شيرر ويناقشان بعض المسائل المبدئية التي تهمهما ، ولم يكن لهما من مخرج آنذاك لانهما لم يعثرا على البديل لتلك «الطبقة» وليس لديهما سوى السخط نصف العلني او «عدم اللياقة» المزعجة • تشعر آثا شيرر بذلك ايضا ، فتقول لبير وهي تودعه : «آمل ان أراك ثانية ، لكنني آمل ايضا ان تغير وجهة نظرك يا عزيزي مسيو بير •••» •

«لم يجبها بشيء ، عندما تفوهت بذلك ، بل انحنى فقط وأظهر للجميع مرة اخرى ابتسامته التي لاتقول اي شيء سوى : الرأي بالرأي ، ولكن ألا ترين كم انا طيب ورائع • لقد شعرت بذلك آثا شيرر وشعر به الجميع بصورة عفوية» •

يرز موضوع نابليون منذ الصفحات الاولى للرواية وعندما يصور الكاتب صالون آثا شيرر ، حيث يطرح هذا الموضوع في عفوية اللهجة الفرنسية ، في محتوى مناقشات الحاضرين • تبدأ آثا شيرر بطرح الموضوع ويواصله الآخرون بما فيهم بير والامير اندريه •

يؤكد بير «عظمة روح» نابليون ، في صالون شيرر . ويتفق
 اندريه مع هذا الرأي رغم اشارته الى بعض تصرفات نابليون التي
 يصعب تبريرها . من هنا ، من هذا الصالون ، تنطلق هاتان
 الشخصيتان الى العالم الكبير المجهول كي لا تعودا الى هنا أبداً .
 ويبقى الصالون في حياة بير واندريه العلاقة التي تؤثر بدايه
 طريقهما الى الحقيقة ، الى المثل الاعلى للتكامل الاخلاقي . خمدت
 «النابليونية» نهائياً في المجالات التاريخية والنفسية . واستبدلت
 «رابطة» آتيا بافلونا شيرر الكسموبوليتية التي ولدت ميتة ،
 بجمعية وطنية ابتكر فكرتها بير بيزوخوف . وهكذا تتكشف
 تدريجياً ، خطوة اثر خطوة ، الافاق الواسعة التي تؤدي الى
 «الفكر الشعبي» .

ناقشنا في هذا الفصل ذلك الجانب من العلاقات والارتباطات
 الجمالية المتعددة الخاصة بالمنهج النفسي لرواية «الحرب والسلام»
 ، التي تكونت بمجموعها «الفكر الشعبي» . وفي هذا المنهج تتفجر
 الصراعات الخاصة وتجد حلولها ، غير انها ترتبط بروابط معقدة
 مع المنهج التاريخي - الفلسفي ، ويؤلفان معا الوحدة الفنية
 المنسجمة .

الفصل الثالث
طبيعة المرحلة التاريخية والابداع الذاتي للفنان
« أناكاريدينا »

كتب تولستوي في مذكراته (٥ نيسان ١٨٧٠) : « التاريخ — هو فن ، وكأي شكل من اشكال الفنون فهو لا يسير بالعرض بل بالعمق . ويجوز ان تكون مادته وصف حياة اوريا باجمها ، او ان تكون وصف حياة فلاح في القرن السادس عشر »^(١) . وهذا ممكن لان « الفن وحده هو الذي لا يعرف حدود الزمن ولا الفضاء ولا الحركة ، الفن وحده ... يعطي الجوهر »^(٢) .

باستطاعة أي فنان ان « يعطي جوهر » زمانه ، عصره ، أو جوهر ذلك الشيء الذي يصوره . وبناء على ذلك فان كل كاتب يجسد جوهر زمانه في المجالات الاكثر قربا منه^(٣) . ولكن ليس بهذا فقط يتميز الفنانون ، حيث ان افكارهم الفنية الذاتية المتميزة تظهر في مبدأ تصوير اتجاهات العصر الاساسية الرائدة بالذات وفي الهيكل الفني للنتاج باكملة^(٤) .

رأى ن . ع تشرنيفسكي الصفة الاصلية لتولستوي — في قدرته على الكشف عن « ديكالتيك الروح » . لقد أثرت هذه الصفة المبقرية للكاتب على مبادئ تصوير طبيعة ابطاله ، على خصائص نماذجهم ، على طريقة تصويره للاحداث التاريخية .

« خلفية » العصر ، معناه الخفي ، « الايقاع » ، الصراع النفسي والتصادم ، كل هذه النواحي تتناسب الواحدة منها مع

الآخري في تناجات تولستوي بالتبادل ، ويتوافق هذا وذاك بمعناه
الفلسفي العام وقيمتة الاخلاقية .

يؤثر « مفهوم العصر » عند الكاتب على مختلف التفاصيل
الفنية للواقع الذي يصوره ، على طبيعة « الترابط » الفني . ويرز
هذا المفهوم من خلال مجموع « الترابط » . ويظهر في رواية « آنا
كارينينا » تلاحم الجانب العام (التاريخي) مع الجانب الخاص
(النفسي الذاتي) بدقة واضحة من خلال أطر « مفهوم العصر »
كتب ب . م . م . ايخينباوم متحدثا عن افكار تولستوي
التاريخية بعد « الحرب والسلام » فقال : « في إحدى المسودات
الاولى . . . لمعت عبارة ، ظهر فيم بعد انها زائدة وهي : لقد اختلط
كل شيء في العائلة القيصرية . وجاءت هذه العبارة ملائمة للرواية
الجديدة بالشكل التالي : « لقد اختلط كل شيء في بيت اوبلونسكي »
هذا الترابط في الاسلوب يخفي في داخله ترابط الافكار نفسها
والتي تبدو بعيدة عن بعضها البعض » . ان الايقاع الايدولوجي
للفكرتين هو واحد : يجب على تولستوي ان يعثر على « عصب
الحياة لكي يحل مشكلة السلوك الانساني » (٥) .

عثر الكاتب على عصب الحياة في امتزاج الجانب « التاريخي »
مع الجانب « النفسي » ، حيث حصل الجانبان على حقوق فنية
متساوية في الرواية . يلعب الجانب « التاريخي » في رواية « آنا
كارينينا » الدور الهيكلي التنظيمي كما في رواية « الحرب والسلام » .
اما التكامل الحياتي لهذا الجانب وتجسيده الفني الدامغ فمرتبط
بقابلية تولستوي العملاقة على « التصوير النفسي » .

لقد رأى ف . أي . لينين التشين الدقيق والعميق للطبيعة العامة لذلك العصر في كلمات قسطنطين ليفين (احدى شخصيات رواية « آنا كارينينا » الاساسية - المترجم) القائلة بان كل شيء في روسيا قد تززع وبدأ الترتيب من جديد^(٦) .

صور الكاتب ذلك النظام « المتزعزع » في المشاهد التي تعكس واقع الحياة الاقتصادية للبلد ، وفي التفصيلات التي ترسم الملامح الحياتية والجو الفكري لذلك العصر . لكن هذا لا يكفي ، فقد كشف تولستوي عن المعنى النفسي « الخفي » للعصر . والتقطت اذنه الحساسة صدى كل « خلية » في النفس البشرية ، متعاملاً مع الاحداث ذات الصدى العالمي . لقد تتبع ما يتغير في الناس ، في نفسياتهم ، مع تغير طبيعة العصر . وأدركت هذه التغيرات الى اعادة بناء الشكل الفني للنتاجات التي تعكس مختلف مراحل التاريخ الروسي .

وهكذا ، نجد في رواية « الحرب والسلام » - ذلك الانتاج الادبي الموجه نحو عصر انتصار روسيا المجيد على العدو ، نحو عصر المجد الوطني الشامل - ان حل الصراع المركزي يرتبط بانتصار الشعب في ساحة المعركة وانتصار « الفكر الشعبي » داخل وعي الابطال الايجابيين . ويفسر تولستوي الانتصار الشعبي في معركة بورودينو ، الانتصار على نابليون ، من وجهة نظر اخلاقية فلسفية ، كانتصار العدل والانسانية على شرور الحياة ، على الخرافات الاجتماعية التي تشوه الانسان . ان الموضوع الاساس

للمنهج الاخلاقي الفلسفي في هذه الرواية الملحمية — هو اندجار « النابليونية » كـ فلسفة محددة وكمبدأ محدد في الحياة •

رغم كل تعقيدات « الموسيقى » الشعرية لرواية « الحرب والسلام » وتعدد أطرها ، لكن طبيعة الشخوص تظهر واضحة دقيقة ضمن آفاق تقود الى انتصار « الينايع الشعبية » • ويقوم « الفكر الشعبي » بتحرير مثلي الاقطاع التقديميين من « المتاهات الذاتية » ومن الخرافات الطبقيّة المصطنعة • ويشترط التوجه المتفائل للرواية تفهم وحدة القوى الخيرة للقومية الروسية في حركة تاريخية تقديمية شاملة •

تختلف الصورة في « آنا كارينينا » ، حيث اختفت « الشعبية » والى الابد من ذلك الجو الحيائي الذي كان يتواجد فيه أبطال تولستوي السابقون ، وتهدمت الاسس الروحية لوحدة الناس وصار موضوع العزلة يتردد بشكل حاد •

أقلق « الفكر الشعبي » تولستوي في هذه الفترة ايضا ، فقد كان يرى في الوعي الشعبي وفي مبادئ الحياة الشعبية مصدر البعث الاخلاقي بالنسبة لاناس المجتمع الاقطاعي • لكن الطريق المؤدي الى الشعب بدأ مأساويا ، شديد الوعورة في فوضى الاسس الحيائية « المتزعزعة » • وازدادت هذه المأساوية شدة بازدياد وعمق تناقضات العصر • فقد تحطمت في رواية « آنا كارينينا » تلك الافاق الناصعة للشخصيات التي شاهدها في رواية « الحرب والسلام » •

يخصّ هذا ، قبل كل شيء ، شخصية آثا التي يدور في نفسها صراع «الخير» المرير مع «الشر» ، صراع «الحياة الحيّة» مع الميت الذي ولى زمانه . لكن مجريات هذا الصراع لا تبين الانتصار للمموس «للخير» ، ولا تكشف النهاية التراجيدية للرواية الا عن الامكانية المحتملة لتخطي «الشر» . الواقع ، ان آثا في تطلعها المتحمس نحو حياة انسانية حقيقية ، تتوقف في مكان ما «على الحدود» التي تلوح من ورائها آفاق تأملية بحثة لطريق آخر يؤدي الى الانتقاذ . لقد كشف هذا التوقف «على الحدود» بوضوح ان القوى القومية الحيّة قد استنفذت نفسها في الاقطاع ، وهي تظهر الآن في الجماهير الشعبية فقط .

هذه الفكرة يؤكدها مجمل «خط» ليفين . يؤكّد قسطنطين ليفين مبدأ الخير المرتبط بوجهة نظر الشعب ، «بوجهة نظر الفلاح» . انتصار ليفين محتمل لانه «انتزع» نفسه تقريباً من ذلك المجتمع الذي تموت فيه آثا .

يسير قسطنطين ليفين ، عملياً ، في الطريق القريب الى نفس آثا كارينينا . ولكن «مكونات الجريمة» لا تبدو في سلوكه . ولا تظهر مشكلة العقاب ، لانه موجود خارج «المجتمع الراقي» ويتحاشى التأثير للقوانين المؤثرة في اجواء الحياة «المصطنعة» . ترتبط مشكلة «جريمة وعقاب» آثا بنفسية القمة الارستقراطية الاقطاعية المتسلطة واخلاقيتها بالذات ، والموسومة بطابع التدهور الذي اصبح ملحوظاً بشكل خاص في فترة الهدم المحتدم لكل الدعائم القديمة .

يحل «الفكر العائلي» محل «الفكر الشعبي» في رواية «آثا كارينينا» . وكما نعرف فان «الفكر العائلي» في رواية «الحرب والسلام» كان موجوداً ، لكنه متجانس مع «الفكر الشعبي» بعمق فلسفي اكبر واهمية تاريخية اكثر . اندمجت حياة الناس الخاصة في فترة الاحداث العظيمة للحرب الوطنية (المقصود حرب ١٨١٢ ضد نابليون - المترجم) عضواً مع الايقاع العام لحركة الحياة الروسية في العقود الاولى من القرن التاسع عشر . نتيجة الظروف التاريخية الموضوعية التي كانت سائدة آنذاك . وكان هذا يشمل كل الفئات والطبقات .

أكد تولستوي ان «تلك السيدة التي انطلقت في شهر تموز تقريباً بصحبة عبيدها ووصيفاتها من موسكو الى قرية في ساراتوف مدفوعة باحساس مبهم من انها ليست خادمة لبونايرت وبتوجس من ايقافها بأمر من الامير راستوتشيد ، قد قامت بذلك العمل العظيم الذي انقذ روسيا ببساطة واخلاص» .

مثل هذا لا يمكن ان يحدث في العصر الذي تصوره رواية «آثا كارينينا» ، حيث تفصل الطبقات المتسلطة عن الشعب هوة عميقة في الظروف التاريخية الجديدة . لقد بدأ فساد القمة الارستقراطية الاقطاعية قبل ذلك بوقت طويل . كتب أ . إي . غيرتسن في كتابه «الماضي والافكار» متوقفاً عند حياة روسيا بعد ١٨٢٥ (حدثت انتفاضة الديسمبريين ١٨٢٥ - المترجم) فقال : «تدهور المستوى الاخلاقي للمجتمع واضطرب تطوره ، واختفى

من الحياة كل ما هو تقديمي نشيط . الباقون - الخائفون ،
الضعفاء ، الضائعون - كانوا صغاراً فارغين . واحتلت المقام
الاول حالة الكساندر (القيصر - المترجم) ، الذين تحولوا
تدريجياً الى تجار متملقين ، اضاعوا الشاعرية البدائية للمنادمة
والكبرياء وفقدوا كل ظل من ظلال الكرامة العفوية . كانوا
يخدمون باندفاع ، وقد اكملوا خدمتهم ، لكنهم لم يصبحوا
وجهاء . لقد مضى زمانهم .

اشتدت عملية تدهور الاقطاع الروسي كثيراً في عصر الهدم
الحادث لكل الدعائم القديمة .

ظهرت على صفحات رواية «آثا كارينينا» التغيرات
التاريخية على ابطال تولستوي القدامى . يتحول «الدجال»
نابليون ، بكل صفاته الحاكمة «المتوحشة» الى «الكلب الضئيل»
ريابينين . اما الارستقراطي العريق الامير اندريه بولكونسكي ،
الذي تعذب كثيراً من اجل التوصل الى معنى الحياة ، الى واجب
الانسان ، الى الخير والشر ، فينقلب الى الانسان الاعتيادي
ستيف اوبلونسكي .

ينتهي الصراع بين بولكونسكي ونابليون بالاتصار
الاخلاقي العظيم للاول . اما صراع اوبلونسكي مع ريابينين ، فهو
في اطار مشابه يحمل طبيعة «مشوهة» وينتهي باتصار ريابينين .
في رواية « الحرب والسلام » تنتصر روح الشعب و « الفكر
الشعبي » . يندحر نابليون . اما في رواية «آثا كارينينا» فيحتفل

الابناء الروحجون «للدجال» نابليون - البرجوازيون المتوحشون
- باتصارهم •

في هذه الظروف ينكمش الاقطاع الروسي اكثر فاكثر داخل
الاجواء الضيقة لحياته الطبقية ، محتلاً مواقع دفاعية ، وخاضعاً
اكثر فاكثر لقوانين الحياة «المصطنعة» • يتقبل تولستوي هذه
العملية بشكل حاد ، فعندما اختار مسألة «الفكر العائلي»
موضوعاً لروايته الجديدة انما وجد فيها المعادل «للفكر الشعبي»
في الظروف الجديدة ، ذلك لان العائلة تكشف عن المحدث الاصيل
للانسان • انها تمنح الاحساس بالارتباط مع الكثيرين من الناس
ذاتياً ، اضافة الى ان العائلة تقوم على الحب ، والحب هو الحياة
في نظر تولستوي •

لكن الحب قد تلاشى في ذلك المجتمع الذي تعيش فيه
آثا ، حيث فقدت العائلة هذه الدعامة تماماً وصار الناس يتعدون
عن الحياة الحقيقية وعن بعضهم البعض كثيراً • كان تولستوي
مقتنعاً ، وازدادت قناعته الآن ، في ان الحب الحقيقي و «الحياة
الحقيقية» تتركز في خط اجتماعي آخر ، لذلك يتجه «الفكر
العائلي» عنده نحو مجرى «الفكر الشعبي» ، فقد قدم
تولستوي ، في بحثه العلمي عن نشوء العائلة وانهارها ، الحل
للمشكلة في سياق «الفكر الشعبي» •

ان تعقيد الهيكل الفني لرواية «آثا كارينينا» يكمن في
خلط الجانب المنظور بالجانب الخفي من آفاق شخصية البطلة

الرئيسة للرواية • ويتفاهم هذا التعقيد أكثر بسبب سعة وجهات النظر التي تبدو وكأنها لا تتطابق من حيث التصرفات وكذلك بسبب «عدم الوضوح» المتعمد في موقف الكاتب •

يؤكد ف • ف • يرملوف في كتابه «تولستوي — روائياً» أن محاكمة آثا لا تجري في الرواية بل جرت في النقد فقط^(٧) • نعتقد أن هذا التأكيد غير صحيح ، حيث أن المحاكمة تجري طيلة الرواية بأكملها • ولكن المهم ليس قيام المحاكمة ، بل مجرياتها • تجري المحاكمة بشكل خادق جداً ، ولكن ليس وفق النصوص القانونية بل بطريقة التحليل النفسي الأخلاقي ، أن جاز التعبير • ويتصرف تولستوي في حقه «بالرأي النهائي» بحرية تامة ، فباستطاعته وضع المتهم مكان المدعي العام ، مبرراً ذلك وكأنه ينفع للادانة ويثبت جريمة ذلك الذي يتطلع إلى ردّ اعتباره •

يبدو من التعقيد الخاص لطبيعة «المحاكمة» أن الكاتب يعني العنصر على اللولب الرئيس في ميكانيكية المجتمع الذي يقتل الناس ويبحث عن علاج مضاد لهذا التأثير القاتل •

الهيكل «الحواري» للرواية والذي اختفت منه «التعميمات» العريضة لرواية «الحرب والسلام» ، يعكس تشتت الناس وميكانيكية آرائهم ، ومحدودية أحكامهم وذاتيتها إلى حد كبير^(٨) •

يضع تولستوي قائمة خاصة بالشخص والمواقف ، وتتشارك هذه في مجموعة معقدة متباينة الأصوات : آراء متناقضة ووجهات

نظر متنافرة • يصعب علينا للوهلة الاولى ان نتبين المحق مهم من المذنب ، لانهم محقون ومذنبون ، «حكام» و «متهمون» يتبادلون المواقع ، فذلك الذي يمتلك الحق باصدار الاحكام في اللحظة الحاضرة سيدو ساقطاً في اللحظة التي تليها • كانت هذه هي المهمة الابداعية التي تنكبها الاديب عن وعي •

بشهادة أ • د • أبولينسكي أكد تولستوي نفسه انه قد أراد ان يخفي عن عين القارئ علاقته الشخصية ومحاباته في رواية «آثا كارينينا» ، ذلك لان كل شيء في الرواية لا يمكن ان يختلف انطباعاً في نفس القارئ مالم يكن من الصعب التعرف على الشخصية التي يتعاطف معها المؤلف^(٩) • ولكن هذا لا يعني الفوضى الكاملة في الهيكل الفني المنطقي للرواية • كتب تولستوي في مذكراته بتاريخ ٢٤ تشرين الاول ١٨٥٣ : «هنالك مؤلفات يعكس فيها الكاتب وجهات نظره او يغيرها عدة مرات ، ولكن الاكثر إمتاعاً هي تلك التي يبدو فيها وكأن الكاتب يحاول اخفاء وجهة نظره ، وفي الوقت نفسه يبقى مخلصاً لها في كل مكان ترد فيه»^(١٠) •

النظرة الشاملة ووجهة النظر الاخلاقية الموحدة التي تظهر في «الحرب والسلام» ، تبدو واضحة هنا (في رواية «آثا كارينينا» - المترجم) ايضاً • ولكن تحديد الخط العام والسيرة العامة للشخصية من خلال رموز الاحداث الظاهرية والملابس الثمينة وغيرها ، لكن توضيح هذه المسألة بشكل جيد يتم من خلال نظام «التماسك» المتعددة الجوانب ، من خلال تصادم

الاراء والتقديرات المختلفة التي يمكن ان نخمن فيها دائماً المنطق الموضوعي لحركة الافكار الفنية « المكثفة » .

أحد الاسئلة الرئيسة في الرواية : هل آثا مذنب ؟ تعلمنا التقاليد ان نجيب : كلا ، انها ليست مذنبه . هذا صحيح ، لكن مثل هذا الجواب بسيط الى حد كبير . انه يحتوي على جانب واحد فقط من الحقيقة . لتذكر الرسام ميخائيلوف وهو يتلقى تسمين رواد المعرض للوخته — وهي الابداع الرئيس في حياته الفنية . كل واحد من الزوار آثا ، فرونسكي ، غولينشيف ، يدلي بملاحظاته التشجيعية التي افرحت الرسام ، رغم ان كلاً منها كان « واحدة من مليون من التصورات التي يمكن العثور عليها في لوحة » . وعندما افرد الرسام بنفسه وبقي لوحده « صار ينظر الى اللوحة بكل نظرته الفنية المكتملة » ، وأحس بالثقة في اهمية عمله وتكامله .

على مثل هذا السطح المستوي يطفو الجواب على السؤال : هل آثا مذنب ؟ ان نظام التسمين لوحده هو الذي يبرر لها ذلك . دوللي ربة بيت ، صبورة ، انها الملاك الحارس لعائلة أويلونسكي الكبيرة وغير المنسجمة فيما بينها . من الممكن اعتبار دوللي المثل الاعلى للحياة العائلية تقريبا ، ونجدها تفكر بآثا : « بيم هي مذنبه ؟ انها تريد ان تعيش . لقد طرح الرب هذا (الحب — المترجم) في الروح . محتمل جداً ان اقوم بمثل ذلك لو كنت مكانها انني ، حتى ، الان ، لا اعرف هل احسنت صنعاً عندما اطعمتها في

في تلك الفترة العصيبة عند مجيئها الي في موسكو . كان يجب علي ان اترك زوجي آنذاك وان أبدأ حياة جديدة . كان باستطاعتي ان أحب وان اكون محبوبة فعلاً . وهل الان افضل من السابق؟» .

ليس هذا كل شيء ، فالافكار «المتردة» تجتذب دوللي اكثر فاكتر : «كانت داريا الكساندروفنا (دوللي — المترجم) تتخيل لنفسها قصة مشابهة تماماً وهي تفكر بقصة آثا ، وتتصور الرجل المغم بها . انها ، مثل آثا ، قد اعترفت لزوجها بكل ذلك وكانت دهشة ستيبان اركاديفيتش (زوجها — المترجم) وذهوله عند سماعه لهذا الخبر قد أجبرها على الابتسامة» .

كيف نحكم الآن على آثا؟

يطارد البطة كابوس «تعدد الأزواج» ، لكن تولستوي يقص علينا قصة حب تتاشا روستوفا المندفع في «الحرب والسلام» وكأنه يريد ان يدحض الدليل على اذانة آثا مسبقاً . ان افكارها ورغباتها مع بعض التغيير يحققها مصير آثا .

من الغريب ان تفكر تتاشا بزوجين ، ولكن يبدو وكأن لتتاشا رغبة خرافية بعيدة التحقيق . اما بالنسبة لآثا فيصبح الكابوس هفًا (١١) .

لايعذب تتاشا كونها قد اصبحت بين نارين ، بل عذابها في عدم امكانية الجمع بينهما داخل الشعلة الكبيرة التي تستطيع ان تتدفق بها فقط من رعشة حبها غير الاعتيادي والذي ، من المحتمل ، ان يحيلها الى رماد ايضاً كالقراشة الحائمة حول الشعلة .

« بكل قوتها القديمة تذكرت حبها للامير اندريه ، والى جانب ذلك شعرت انها تحب اناولي كوراغين . تصورت نفسها زوجة للامير اندريه وتخيلت صورة السعادة معه ، والى جانب ذلك تذكرت تفاصيل موعد الأمس مع اناولي كوراغين وهي تلتهب من القلق » .

« كانت تفكر بضباية تامة احياناً وهي تتساءل : لِمَ لا يمكن حدوث ذلك سوى ؟ عند ذاك فقط ساكون سعيدة ، اما الآن فيجب عليّ ان اختار . ولا يمكن ان اكون سعيدة بدون احدهما وبدون كليهما » .

كانت المسألة أخفّ وطأة على آثا : لقد اختارت . لم تكن تحب الكسي الكساندروفيتش (المقصود زوجها كارينين - المترجم) وكان عليها ان تترك العائلة طبعاً . لو نظرنا الى مسألة تهدم عائلة كارينين ، ليس من الناحية الشكلية بل من الناحية الانسانية الحقيقية ومن موقف الاحساس الصادق ، لا يمكننا رؤية حق آثا في ذلك . ومع هذا يبدو الموقف وهو أشبه بالكابوس . وهكذا انتهى ذلك العالم الذي كانت تعيش فيه بلا أمل .

ان كان صالون آثا شير في « الحرب والسلام » هو مجرد جزيرة ميتة تغتسل بمحيط الحياة الحيّة التي تضجّ حولها ، وسكان تلك الجزيرة خائفون من تنامي تلك الحياة ، فان الصورة تتغير في « آثا كارينينا » : البحر الميت يغسل الجزيرة الصغيرة بياه الحياة الحيّة ، وسكان البحر الميت مرتعبون امام ماتمرضه هذه الحياة من تطورات .

ارتعب الكسي الكساندروفيتش - المثل النموذجي للعنصر الميت - عندما غطته موجة الحياة النابضة من اخمص قدميه وحتى قمة رأسه: «وقف الكسي الكساندروفيتش وجهاً لوجه امام الحياة ، امام امكانية حب زوجته لانسان آخر غيره ، لانها كانت هي الحياة نفسها . لقد عاش وعمل طيلة حياته في اجواء العمل الذي لا علاقة له بانعكاسات الحياة . وكان يتعاشى الحياة كلما اصطدام بها . لقد جرب الان احساس انسان يعبر بهلواء جسراً فوق هاوية ، وفجأة يرى الجسر مفصلاً والهاوية سحيقة . كانت هذه الهاوية هي نفس الحياة التي عاشها الكسي الكساندروفيتش . ولاول مرة تخطر ببال التساؤلات عن امكانية حب زوجته لانسان معين غيره ، لقد ارتعب امام ذلك» .

يظهر المجتمع الذي عاشت وتربت فيه آثا لا يفتر الى الحب فحسب بل ويفتقر حتى للتصور الواقعي للحب . تساقطت قطرات «البحر الميت» على آثا . انها لم تمتطع حماية نفسها من تأثير المجتمع . ان كواييسها تعكس ذلك الرعب الذي سيطر على الكسي الكساندروفيتش .

«لاول مرة يتمعن حياتها الخاصة ، افكارها . رغباتها وان مجرد فكرة ان من الممكن بل يجب ان تكون لها حياتها الخاصة بها، قد أربعته لدرجة جعلته يسارع الى طرحها . ان تلك الهوة السحيقة التي كان يربعه النظر اليها » . ولكن آثا ايضاً ترتعب من النظر الى «هوة» حياتها الخاصة ، ذلك لان المجتمع نفسه قد صنعها على تلك الشاكلة المخيفة .

احساس شامل بالخوف امام المستقبل ، الشعور بان السعادة قد اصبحت خلفهم ، هذه الاحاسيس والمشاعر ليست مقتصرة على آثا وفرونسكي (عشيقها - المترجم) ، بل وليفين ايضاً . يشعر فرونسكي بانه « قد خلف السعادة المثلى وراء ظهره » . اماليفين « يرى الموت قريباً منه في كل شئ » .

يعكس اضطراب آثا القلق الشامل الذي يلف المجتمع المحيط بها . ليست مذنبه ..

يورد تولستوي رأي الطفل سريوجا (ابن آثا - المترجم) :
« انها ليست مذنبه ، بل تخافه (الأب) وتخجل من شئ ما » .
يملك هذا الرأي قيمة متميزة ، اذ المعروف ان الاطفال بالنسبة لتولستوي هم المثل الاعلى للتكامل ، انهم يحسنون الكذب بدقة وكثيراً ما يكونون مقياساً للعلاقات بين الكبار .

هنالك في الرواية نظام آخر تسمين تصرفات آثا وسلوكها . وتوجد في هذا النظام اصوات معادية مكشوفة تدحض براءة آثا وتلطخ شرفها وانسانيتها . هذا رأي الامير شرييتسكايا : « امرأة كريهة ، منحطة ، بلا قلب - قالت الام التي لم تستطع نسيان رفض كيتي الزواج من فرونسكي وزواجها من ليفين » . رددت الاميرة فرونسكايا (والدة عشيق آثا - المترجم) وهي تلوح بيدها قائلة : « آه ، ماذا نستطيع ان نقول ! زمان مخيف ! مهما قلنا ، فانها امرأة سيئة . ولكن اي اندفاع ، اي تهور ! ان هذا يثبت شيئاً خاصاً وقد اثبتته هي بنفسها . لقد دمرت شخصين رائعين هما زوجها وابني التمس » .

تتردد هذه الكلمات على شفاه اعداء آتّا • هنا كل شيء واضح ، لانه نابع من تقييم اولئك الذين حددهم الكاتب مسبقاً لاطلاق هذا الرأي • ولكن فجأة يبدأ موضوع «الخطيئة» بالظهور في افكار آتّا نفسها بقوة غير اعتيادية • وتظهر اداتها لالكسي الكساندروفيتش كاتتقام لذنبها الخاص • لقد اشار تولستوي مرة الى اننا نحب الناس من اجل ذلك الشيء الجيد والطيب الذي صنعناه لهم ، ونكرهم بسبب ذلك الشر الذي قمنا به تجاههم • «انه ليس انساناً ، بل ماكينة ، وماكينة شريرة عندما يغضب - قالت آتّا وهي تتذكر الكسي الكساندروفيتش بكل تفاصيل جسمه وطريقة كلامه وطبيعته ، وركزت على كل ما استطاعت العثور عليه من صفات رديئة فيه ولم تسامحه عن اي شيء من ذلك» • لقد وقتت هذا الموقف نتيجة الذنب الفظيع الذي كانت مدانة به امامه •

نجد ان الكاتب هنا يميل الى تبرئة الكسي الكساندروفيتش وإدانة آتّا • الحقيقة ، ان هذه الادانة ليست مباشرة ، بل كظل يسقط على آتّا نتيجة علاقتها القاسية وغير العادلة تجاه الكسي الكساندروفيتش • ان الاميرة ليديا ايفانوفنا تتقبل الكسي الكساندروفيتش كارينين بشكل مغاير تماما : «لقد أحببت كارينين من اجل ذاته ، من اجل روحه الغامضة العالية ، من اجل رنين صوته الرقيق المحبب الى نفسها بنبراته الممدودة ، من اجل نظراته التعبى ، من اجل طبيعته ، من اجل يديه الناعمتين البيضاءين بعروقهما المنتفخة» •

هذا الخطاب ، طبعاً ، كله من جانب الاميرة ليديا ايفانوفنا نفسها ، لكن المهم ليس هذا . يبدو ان من الممكن ، مع ذلك ، حب واحترام هذا الانسان . يعني ان فيه املاء . اذا هناك ذنب مالاآنا في هذا .

وهكذا نجد ان تولستوي يدين آثا احيانا ويرد اعتبارها احيانا اخرى . هنا يوجد تصادم بين انظمة اخلاقية متباينة ، وهذه الانظمة «قاسية» لاتتغير بحد ذاتها ، وتنشأ بينها دهاليز مظلمة . وتفقد هذه الانظمة امكانية التاكيد القاطع في خضم حركة الحياة ، في تصادم الشخص ووجهات النظر والاضاع النفسية .

يدور تبادل آراء ساذجة سطحية في أحد صالونات الطبقة الراقية «لتوضيح» وضع آثا :

«— كلا ، انا اعتقد ، بلاسخرية ، ان من اجل معرفة الحب ، يجب اقتراف الخطأ ومن ثم اصلاحه — قالت الاميرة بيتسي .
— حتى بعد الزواج ؟ — تساءلت زوجة الدبلوماسي ضاحكة .
— التوبة ممكنة في كل وقت — ردد الدبلوماسي هذا المثل الانكليزي .

التقطت الاميرة بيتسي الكلام قائلة : بالضبط ، يجب اقتراف الخطأ ومن ثم اصلاحه» .

في هذا الحوار تظهر « الصورة الخارجية » لقصة «خطأ» آثا و «اصلاحها» . لكن قصة الخيانة الزوجية ، المغرية بالنسبة «للمجتمع الراقي» قد تحولت الى مأساة عظيمة بالنسبة لآثا . انها

تمرّ عبر مدرج تقييم الاميرة شرييتسكايا والكوتيتسه فرونسكايا .
 انها تأكيد لرأى دوللي وسريوجا . لقد ظهرت آثا انساناً حقيقياً ،
 كان الحب والحياة يملآن قلبها المضطرب ، ولم تكن لديها فكرة
 خاصة تضيء لها مصيرها وتحدد قدرها .

لقد كشفت للناس عن مختلف جوانب طبيعتها ورأى الناس
 فيها المذنبه والانسان «المقدس» . لقد تبدل واختلط كل شيء فيها:
 «شعرت في تلك اللحظة انها لا تستطيع التعبير بالكلمات عن ذلك الشعور
 بالخل ، بالفرح ، بالرعب امام ولوج الحياة ...» ، «انها كالانسان
 الجائع عندما يقدم له الطعام» . اختلط الخجل والفرح والرعب في
 آثا ... الخجل من وضعها الجديد غير الاعتيادي ، الفرح بالتحرر
 والتمتع بالحياة كاملة ، الرعب امام المجهول ، امام «اليد اليمنى»
 لشبح الانتقام . لكن «المجتمع» المحيط بها لا يمكن ان يهدأ .
 وصار الشبح الذي يخفق الحياة الحيّة يدفع «بالسيول» الجارفة
 نحو المأطّر «الشرعية» وبذلك استطاع ان يقتل آثا . يضيق
 مجتمع الطبقة الراقية الخناق على حريتها الحقيقية ، على الاجواء
 الممكنة لاستقلاليتها حتى النهاية . ويبقى الملجأ الوحيد لها ، كما
 كانت تعتقد ، هو حب ابنها سريوجا . «تذكرت ذلك الدور
 الصميمي الى حد ما ، رغم ضخامته ، وهو دور الأم التي تعيش
 من اجل ابنها ، ذلك الدور الذي اخذته على عاتقها في السنوات
 الاخيرة وشعرت بالسعادة لموقفها هذا . ان لديها مملكة مستقلة
 عن الاوضاع التي تكون فيها لزوجها كارينين ولعشيقتها فرونسكي .

هذه الملكة - هي ابناها . لكن آتّا تجسّد هذه الملكة بعد ولادتها لابنتها . الآن لديها «زوجان» وطفلان . ولم تبق لديها اية مملكة . بقي لديها فرونسكي فقط . وهذه الملكة قد انهارت ايضاً . قتلت آتّا نفسها . لم يكن هذا القرار هو ابن الساعة ولم يأت نتيجة ضعف شخصيتها ، بل من المحتمل انه جاء «تمهيداً» شاملاً» للموت .

تجسّد حلم آتّا المثالي عن الزوجين المتسايمين السعيدين وذلك عند سريرها وهي تنازع الموت ، حيث رأت كيف كان الزوجان القاتلان «يتطلعان» في عينيها . كان الاثنان قاتلين فعلاً . وقد شعر فرونسكي بذلك الاحساس بشكل حادّ . يتردد موضوع القتل في الرواية بوضوح ، فيشير مقتل الحصان فرو - فرو الى ذلك مجازاً ، كذلك يرمز الى الشيء نفسه مقتل الحارس ، ويجسّده واقعياً وبشكل متكامل - مصير آتّا . كتب تولستوي عن فرونسكي قائلاً :

«رغم هلع القاتل امام جثة القتيل ، يجب عليه تقطيعها واخفاؤها ، يجب استغلال كون القاتل قد اقترف القتل . ويندفع القاتل بحقد وحماس نحو الجثة وكأنه يسحبها ، يقطعها ، وهو يغطي وجهها وكتفيها بقبالاته» .

قتل فرونسكي آتّا بحبه اياها ، اما الكسي الكساندروفيتش كارنين فقد قتلها بكرهه لها : «لم يستطع ابعاد فكرة كون موتها سينهي صعوبة موقفه تماماً» . ويساوي الكاتب ما بين هاتين

الشخصيتين في المنهج النفسي • «يرتطم هدوء فرونسكي وثقته كمنجل على صخرة ثقة الكسي الكساندروفيتش الباردة بنفسه» •

ان دور الكسي الكساندروفيتش «العادل» الورع في قتل آتّا هو اكثر تعقيداً من دور فرونسكي • يعرف الكسي الكساندروفيتش جوانب النفس البشرية التي تتعرض للتخريب بقوة اكبر • فهو يهتم بالمظهر الخارجي لسلوك آتّا ، بالمحافظة على شكلية الزواج وليس محتواه : «احاسيسها ، ماحدث وما يمكن ان يحدث في نفسها ، هذا لا يهمني ، انه يعود لضميرها ويخضع للدين — قال كارينين لنفسه وهو يشعر براحة نفسية بعد ان عثر على تلك النقطة القانونية التي تتفق والظرف القائم» • لا تختفي موضوعة الضمير والدين من الرواية بلا أثر • فيشعر الكسي الكساندروفيتش بان آتّا ستصطدم بهذه المسألة ان عاجلاً ام آجلاً • وهذا ماحدث فعلاً ، فقد كان الاحساس الاول «بالخطيئة» مرتبطاً بالاستغاثة بالآله :

«ياإلهي ! اغفر لي — قالت ذلك بنشيج وهي تضم يديها الى صدرها • لقد شعرت بنفسها مجرمة ومذنبّة بحيث لم يبق امامها فقط غير الذلّ وطلب الصفح ، فليس في حياتها الآن احد غيره (فرونسكي) ولهذا توجهت اليه ضارعة تطلب الصفح» •

في استدلالات آتّا «التجديفية» الغريبة ، يبدو الاله وكأنه يقف جنباً الى جنب مع فرونسكي • في تلك اللحظة حدثت عملية التحول النصفي عن الدين ، ثم اعقب ذلك تحول آتّا النهائي عنه :

« كانت تردد بلا انقطاع : يا الهي ! يا الهي ! ولم يكن لكلمة الاله أيّ معنى في نفسها • كانت تشك في الدين رغم تربيتها الدينية • لذلك ففكرة البحث عن سند لموقعها من الدين غريبة عنها تماما وهي اشبه بطلب المساعدة من زوجها الكسي الكساندروفيتش كارنين • لقد عرفت مسبقا ان مساعدة الدين لها مستحيلة إلا بشرط التخلي عن ذلك الشيء الذي تعتبره هو كل معنى الحياة » •

اصبح الدين مرتبطا عندها بالكسي الكساندروفيتش • يظهر فروفسكي ثانية مع الكسي الكساندروفيتش في مركب قسي معقد ، حيث ينتظرهما ندم عاجل ، لكنهما سيصلان الى هذا الندم بشئ باهض : تبدو آثما على حافة القبر ، وفي هذه اللحظة بالذات تبدأ نعمة الضمير بالتردد عندها بوضوح • كذلك موضوع الاعتراف « بالخطيئة » فتشدّها الموعظة الانجيلية عن الخاطئة النادمة •

يبرز موضوع الحديث الانجيلي لاول مرة في مناقشات قسطنطين ليفين مع « الخاطيء » ستيف اوبلونسكي • لقد خان ستيف عائلته ، وهو يؤكد الآن ان داخل روحه مأساة كبيرة • يدحض قسطنطين ليفين ذلك بشدة قائلا : « ... من البعث ان يتحدث عن المأساة اولئك الذين لا يعرفون سوى الحب العذري • اما بالنسبة للحب العذري فلا يمكن ان تحدث فيه مأساة لان كل شيء في هذا الحب واضح نظيف ... » •

رغم ان الحديث يدور هنا عن مواضيع تبدو وكأنه لا علاقة لها بآثا ، لكننا نشعر ان النقاش يحسّ البطولة ايضا • يجب ستيف

وهو يتحدث الى ليفين : « انت تريد ان يكون لنشاط الانسان هدف معين دائما . هذا لا يحدث . كل التنوع ، كل الروعة ، كل الجمال يتكون من الظل والضوء » . والشيء نفسه — عن آثا .
يظهر موضوع « الخاطئة » في نصّ مناقشة ليفين مع اوبلونسكي حيث يقول :

« لم أشاهد ساقطات رائعات ، ولن أراهن » . لكن امثال تلك الخاطئة الفرنسية بشعرها المجعد وهي تقف الى المنضدة — كانت كريهة بالنسبة لي ، ومثلها كل الساقطات .
— والانجيليون

— آه ، كفى ! لو كان المسيح يعرف ان كلماته سيساء استعمالها لما تفوه بتلك الكلمات ابدا . انهم لا يتذكرون من الانجيل باكله الا تلك الكلمات فقط » .

يتناول اطار المناقشة الشامل آثا من مختلف المواقف الاخلاقية . وتوحد آثا تلك المواقف بشخصيتها وبمسيرها . هنا كأن تولستوي يقول : يمكنكم ان تفكروا كما تشتهون ، ويمكن ان تكون آراؤكم عادلة جدا ، لكن الحياة اكثر تعقيدا من أي جمود . لقد وجدت آثا المخرج المبرر لها من موقفها الشائك — وهو الموت .

وكما اسلفنا ، فقد جرت « التجربة العابة » للموت عندها ولدت آثا طفلتها . ان الموت يسحب وراءه احداثا ذات معنى مزدوج .
اولا : تنبثق الموعظة الانجيلية عن الخاطئة الرائعة على

لسان آثا وهي تحتضر • وظهر ان «الساقطة» الرائعة هي آثا كارينينا ، فنجدها تردد : « شيء واحد يهمني : اصفح عني ، اصفح تماما ! انني كريمة ، لكن المربية حدثتني ان القديسة المعذبة — ما اسمها ؟ — كانت أسوء مني » •

يتقبل كارينين هذه الصيغة للأجيلية « ليسلح » بها • «قال الكسي الكساندروفيتش : ومن رمى الحجر ؟ (الكوتيسة ليديا ايفانوفنا — المؤلف) — ويبدو انه كان راضيا عن دوره — لقد غفرت لها كل شيء ولا استطيع حرمانها من حاجتها الى الحب — حبها لابنها • • • » •

كان فرونسكي « يعقد آمالا كبيرة على فاريا ، زوجة الاخ • كان يعتقد انها لن ترمي الحجر ، ستسافر الى آثا وستقبلها ببساطة وحسم » • اما آمال آثا كارينينا فقد تحققت مرتين : باقتراب الموت وبمعنى الموعظة عن « القديسة المعذبة » •

المعنى الثاني للاحداث المذكورة مرتبط بالبعث الاخلاقي لكارينين وفرونسكي امام احتضار آثا • ويتم استعراض الحلم — الموعظة ، الذي تحدثنا عنه سابقا ، كالموعظة عن الغاطئة ، وفق منهج واقعي :

« سحب الكسي الكساندروفيتش يدي فرونسكي من على وجهه الذي ارتسم عليه كل مافيه من ألم وخجل • — أعطه يدك ، اصفح عنه • — ومد الكسي الكساندروفيتش يده له دون ان يمنح الدموع المنحدرة من عينيه » •

يعتقد الكاتب ان هؤلاء الناس قد توارثوا هذا «دون ان يفهموا ذلك الشيء الذي هو الخير ودون ان يفهموا الشر الاخلاقي» . يشعر كارينين الآن « فجأة بذلك الشيء ... الذي اعتقد بعدم وجود حل له عندما اُدان واتهم وكره ، وأصبح واضحا بسيطا عندما أحب وأصفيح » . كذلك نضج فرونسكي « فشعر بعلو مكانة كارينين وانحطاطه هو ، بأحقية ذاك وزيفه هو ، أحس بطيبة روح الزوج حتى وهو في مأساته ، اما هو فثاقه ومنحط في خداعه » . ويطلق فرونسكي النار على نفسه ، كاشفا بذلك عن صحوته من « حلم الحياة » ، عن انسانيته التي لم تنطفئ في داخله تماما .

تنبأت آثا بكل ذلك وفهمته ، فقد فتحت « التجربة العامة » للموت عينها على الكثير ولمست قوة الموت الاخلاقية ، التي تمزق أقنعة الناس وتوظفهم من سباتهم العميق .

يبدو الابطال غير مذنبين ، في وضعهم المذكور اعلاه . المذنب هو «النظام» الذي يخضعون له ، فهم يصبحون اناسا عندما «ينصلون» عن ذلك «النظام» . اشار تولستوي الى ان هذا يحدث في حالات شاذة وفي ظروف تكون فيها جذور المأساة عميقة . تماما كذلك الفيلسوف الذي يناقشه ليفين والذي يتوصل الى فهم معنى الحياة عن طريق مختلف الاستنتاجات الغريبة^(١٧) اللاعلمية المرتابة كذلك يقترب كارينين وفرونسكي من الانسانية عن طريق قاسية مرتابة .

تستخدم آثا ، بعد ذلك ، «السلاح» المجرب وهو الموت

تغيير به علاقة الناس المحيطين بها مع انفسهم . لهذا السبب تبرز في الرواية نعمة الانتقام . تطرق هذه النعمة افكار آثا كارينينا باصرار : «سأعاقبه واتخلص من الجميع ومن نفسي » ، « أموت وسيندم هو ، سيأسف ، سيحب ، سيعاني من اجلي » .

فهم فرونسكي مغزى تصرفها ، « حاول ان يتذكرها كما كانت عندما التقى بها اول مرة في محطة القطار ، غامضة ، رائعة . حبيبة ، تحث عن السعادة وتمنحها ، وليست (متقدمة قاسية - المؤلف) كما بدت له في اللحظة السابقة » .

وهكذا ، فلا يعتبر الانتحار عقابا ذاتيا بالنسبة لآثا . انه فضيلة التخلص من المعاناة . تعتقد آثا من اجل الكرامة الانسانية المهانة ومن اجل احاسيس الحب المنبوذة ، مع موضوع الانتقام من «الخاطئين المحترفين » ومن المجتمع الذي قتل آثا .

في ضوء ذلك يتحول العامل الذاتي الى تعميم نموذجي واسع . «يؤيد» الكاتب بنفسه انتقام آثا وذلك برسمه الصور التي توضح حياة مجتمع الطبقة الراقية بقسوة واضعائه طبيعة القتل على ممثلي ذلك المجتمع . من هذا المنطلق يمكن اعتبار الكلمة التي تفتتح بها الرواية : « الانتقام مني لقاء ماجنت يداي » هي موقف مبدئي للكاتب الذي «مزق كل الاقنعة على اختلاف اشكالها » (١٣) .

يؤكد الكاتب عدالة انتقام آثا ، ويحاول اقناعنا باصرار على انها يجب ان تعيش . فبطلة الرواية تتميز عن بقية شخصيات

تولستوي بكونها «الاستيقاظ من حلم الحياة» الهاديء النير كما فعل اندريه بولكونسكي ، الذي غادر الى تلك الجهة من «القدر المحتوم» بسلام ، بل انها تعرض العصيان والتمزق النفسي الذي يجبر على الارتعاش من الناس الاحياء والارتعاب من هاوية الثلاثي التي تغرقها .

لا يتمخض الاستيقاظ من «حلم الحياة» في آثاء عن الخضوع الانجيلي ، بل عن الاحتجاج العاصف . ولا توقد آثاء قنديل النور الابدي الهاديء ، بل تطفئ «شمعة الحياة» بقوة .

ان موت آثاء مخالف للطبيعة ، مؤلم ، بشع ، قاس . ولن نجد في مؤلفات تولستوي السابقة اداة مكشوفة للموت كما في موت آثاء . كان تولستوي ، كقاعدة ، يحاول سابقاً (وحتى بعد ذلك) ان «يدخل» الموت في الدائرة «الحقيقية» للحياة ، لذلك نجد ابطاله وكان الموت يظهرهم ، وعندما يصور الكاتب موت الناس فانه ، عادة ، يضيء عليهم جو الهدوء والاستسلام . فيحدث في قصة «الطفولة» عن المرحومة والدته نيكولينكا . «لِمَ هكذا صارمة وباردة كل قسما وجها ؟ لِمَ شفتاها شاحبتان هكذا ، وشكلهما رائع يعبر بهذه العظمة عن هدوء سماوي ؟ » .

انعكس السؤال التالي على وجه الاميرة بولكونسكايا (زوجة الامير اندريه بولكونسكي - المترجم) وهي تحتضر : « لقد احببتكم جميعاً ولم اعمل شيئاً يضركم باحدكم ، فلم صنعتم

بي هكذا ؟ - هذا ما نطق به تعابير وجهها الرائع ، البأس ،
الميت» .

كان لأيفان ايليتش (بطل قصة «موت ايفان ايليتش» -
المرجم) « كما لغيره من الاموات ، وجه جميل ، يدون وكأنه الآن
اكثر اهمية مما كان وهو حي » . كان يملو وجهه التعبير من ان ما
يجب عمله قد أنجز ، وأنجز بشكل صحيح ... » .
يلعن تولستوي الموت في «آثا كارينينا» . كان جسد آثا
المفترج المسجى ، وعيناها المفتوحتان - كل ملامحها عبارة عن
لوم صارخ ، لوم واحتجاج وليس استسلاماً للأبدية . انها بكامل
كيانها تجسيد للحياة المقطوعة اغتصاباً . يجب ان يعيش الانسان !
ليس بروحه حسب بل وبجسمه ، بلحمه ودمه ... خلود
الجسد - هذه هي الامنية القصوى التي يمتناها تولستوي -
كخلود الروح .

تذكر فرونسكي : «... كان الجسد المفترج ملقى على
ملاولة الكتنة بلا خجل بين الاغراب ، والذي كان ملقاً بالحياة قبل
قليل : الرأس مائل الى الخلف بجذائله الثقيلة وبخصلاته المتلاعبة
على الصدغين . وظهر على الوجه الرائع ، ذي القم القرمزي نصف
المفتوح ، تعبير جامد غريب - مؤلم على الشفتين ومرعب في العينين
المفتوحتين ، وكأنها تنطق بتلك الكلمة المخيفة التي أطلقتها في وجهه
ساعة الخصام» .

لم يكن يعلو وجهها ذلك الهدوء السماوي ولا تلك الثقة بصحة عملها ، بل العكس حيث يطغى تعبير الرعب في العينين المفتوحتين على طفولة ورقة الوجه الرائع و «البأس على الشفتين» .
لا تتحدث هاتان العينان المفتوحتان عن فظاعة الموت فقط بل وعن الرغبة الملتهبة بمواصلة الحياة . في موت آت ، كما في العقدة العويصة المتواصلة ، ينتصب امام الكاتب وبطلته سؤال لم يعثرا له علي حلّ وهو يتطلبه برغبة متوسلة وبجزن يائس .

كتب غ . ف . بليخانوف : «تولستوي ... لم يكن باستطاعته العثور على اي شيء مقنع في حجج فيرباخ المناقضة لفكرة الخلود الذاتي ، وهي الفكرة التي تعتبر كضرورة نفسية بالنسبة له . اما اذا عاش في روحه التعطش للخلود الى جانب الوعي الوثني بوحده مع الطبيعة ، فان هذا الوعي يقوده الى عدم القدرة على تعزيز روحه بفكرة خلود ما بعد الحياة ، كقدامى المسيحيين .
كلا ان مثل هذا الخلود غير مُعترف بالنسبة له . كان بحاجة الى ذلك الخلود الذي يستثمر فيه والى الأبد التناقض بين ال «أنا» الذاتية الخاصة به وبين ال «لا أنا» الرائعة الخاصة بالطبيعة . كان بحاجة الى ذلك الخلود الذي لا ينقطع فيه الاحساس بالهواء الحار المحيط به ، المتصاعد بطلقات والمتلاشي في البعد اللانهائي ، ، والذي ، يصنع الزرقة العميقة للسماء اللامتناهية ، ، انه بحاجة الى ذلك الخلود الذي تستطيع فيه المجاميع العديدة من الحشرات ان تواصل طنينها وأزريها وتزحف فيه الدعسوقات وتصدح الطيور في كل مكان حولنا . باختصار ، لم يجد لنفسه أية مؤساة في خلود الروح في

الفكر المسيحي : انه بحاجة الى خلود الجسد . والمأساة العظمى تقريباً في حياته هي تلك الحقيقة الواضحة للعيان عن ان مثل هذا الخلود مستحيل»^(١٤) .

وصلت آتأ الى نهاية حياتها الدنيوية ، لكنها حتى وهي ميتة كانت تدعو الى الحياة .

وضع الكاتب شخصية قسطنطين ليفين امام نفس «المنحدر» الذي تهاوت فيه آتأ . كان موضوع الشر يقلق ليفين كثيراً . «يجب قطع تلك الرابطة مع الشر» ، وكانت الوسيلة الوحيدة الى ذلك هو الموت» ، ولكن مع ذلك بقي ليفين حيّاً . «عندما فكير ليفين : من هو ، ولم يعيش ؟ لم يعثر لنفسه على جواب ووصل الى حّد التشاؤم . ولكن عندما لم يعد يطرح على نفسه تلك الاسئلة ، صار وكأنه قد عرف من هو ومن اجل اي شيء يعيش...» . فكر ليفين : هل توصلت الى حب القريب وعدم خنقه بواسطة العقل ؟ لقد قالوا لي في طفولتي وآمنت به بفرح لانهم قالوا ذلك الشيء الذي كان في نفسي . ولكن من اكتشف هذا ؟ ليس العقل . لقد اكتشف العقل الصراع من اجل البقاء واكتشف القانون الذي يتطلب خنق كل ما يسبق تلبية الرغبات . هذه هي استنتاجات العقل . اما حب انسان آخر فلا يمكن للعقل ان يكتشفه لان ذلك غير عقلائي» .

اكتشفت آتأ بواسطة العقل ، قبيل انتحارها ، العالم البارد المقتر الى الحب . يتجاوب مونولوج آتأ الداخلي مع «اصداء»

افكار ليفين • «حاولت آتّا ان تتذكر الشيء الذي فكرت به جيداً آخر مرة ... نعم ، بما يقوله ياشفين : الحقد والصراع من اجل البقاء هو الشيء الوحيد الذي يربط بين الناس» • بعد ان قرر ليفين ان العقل لا يستطيع فرض قانون الحب ، يواصل التفكير قائلاً : «نعم ، الكبرياء ... وليس كبرياء العقل حسب بل وغباء العقل • الشيء الاساس هو المراوغة ، مراوغة العقل بالذات احتيان العقل بالذات ...» •

تردد في مونولوج آتّا الداخلي كذلك نعمة كبرياء العقل واحتياله : «نعم ، كانت فيه (فرونسكي) مهابة الانتصار المتكبر ، وكان فيه الحب ايضاً ، لكن النصيب الاكبر لكبرياء الانتصار • كان يتفاخر بي ، اما الآن فقد انتهى هذا ، لم يعد هناك ما يفخر به • لا يفخر بل يخجل • لقد اخذ مني كل ما كان باستطاعته أخذه ، اما الآن ليس بحاجة إلي» •

كانت تصرفات فرونسكي تجري وفق القانون الاتاني ، القاسي ، قانون الصراع من أجل البقاء • لقد خنق كل من كان يقف في طريقه • وهو الذي قتل آتّا عن قصد او دون قصد ، فقد فتح فرونسكي امامها هاوية الشر ، واجتذبتها «شيطان الشر» وراءه • «آلسنا قد جئنا الى هذا العالم فقط من اجل ان يكره أحدنا الآخر ، ولنعذب بعد ذلك انفسنا والآخرين ؟ » — هكذا فكرت آتّا ، تلاحظ آتّا فجأة ، بحر الشر اللانهائي باكملة ، وتوصلت الى خطة عجيبة لا تقاذ ذاتها اخلاقياً والانبعث مجدداً في عيون الناس القريبين

منها • وكما رأينا، فقد فهم ليفين أن أسس المجتمع الانساني الطبيعي لا تقوم على «الصراع من اجل البقاء» ولا على قانون الغاب، بل على الاحساس بالحب والاحترام المتبادل • لكنه قد عرف هذا القانون في القرية وفي حياة المدينة • وفهم ليفين كذلك ان الشعور بالموودة الانسانية والتلاحم والمساعدة المتبادلة يولد من خلال العمل • حتى الخصومة والتناقض بين المساهمين في العمل الجماعي وبينه، هو الاقطاعي ليفين، تتلشى في عملية البناء المفرحة • «البعض من اولئك الفلاحين الذين ناقشهم حول العشب اكثر من غيرهم، واغاضهم، او اولئك الذين ارادوا خداعه، هم انفسهم الذين ينحنون له بمرح، وعلى الاغلب لا يضررون ولا يمكن ان يضرروا له أي شر أو ندم، بل ولا يتذكرون انهم ارادوا خداعه • لقد غرق كل ذلك في بحر العمل المرح الشامل» •

استوعبت آتاً قانوناً مغايراً، كشفه لها العقل، ويرد على لسان ياشفين كالآتي: «انه يريد ان يسلبني ردائي، وانا اريد ان اسلبه رداءه • هذه هي الحقيقة!» • لكن هذه كانت حقيقة خاصة بمجتمع ياشفين وكارينين وفرونسكي، لذلك ليس عيباً ان حتى «الجبار» الكسي الكساندروفيتش كارينين نفسه يفهم في وقت معاناته للمأساة الحقيقية ان «الناس يدمرونه، كما تدمر الكلاب الكلب الجريح الذي يعوي من الألم» •

لم تفهم آتاً ولم تر ما رآه ليفين وفهمه، او ما كان يتوقعه — يم يعيش الناس —، لذلك تختار لنفسها الموت امام تهديد التسمم الجثي القاتل للنور • لقد أوحى لها «العقل» بطريق الخلاص •

يستخدم تولستوي مصطلح «العقل» في مشاهد مختلفة • وتمتلك كلمة «عقل» وفي سياق الرواية ، معنى متعدد الجوانب بما فيها الجانب الاجتماعي • لذلك ليس عبثاً ان نجد الناس الذين لا يميل اليهم تولستوي والذين تمخضت عنهم الحياة المصطنعة الكاذبة ، يندفعون لاستخدام هذا المفهوم • هذه آثا ، الباحثة عن مخرج من الطريق المسدود الذي وقعت فيه ، يأثيها الايحاء من سيدة كريهة ثرثرة تتحدث عن شيء ما ولكنها تدس ثريتها في مكونات تفكير آثا • ترمي هذه السيدة عبارة «خلق العقل لكي يتخلص مما يقلقه ...» • تدهش هذه العبارة آثا فتردد : «التخلص مما يقلق ...» ، وتواصل : «نعم ، يقلقني جداً ، وقد خلق العقل للتخلص ، اذاً يجب ان اتخلص • ولم لا نطفيء الشمعة عندما لا نرى شيئاً ، عندما يزعمنا النظر الى كل هذا ؟ • كل شيء مناف للحقيقة كذب ، خداع ، شر » •

لكن ليفين يدحض آثا هنا • انه يتطلع الى حياة الشعب الكادح ولا يجد فيه قانون التفرقة بل قانون الوحدة • انه يرتاب من قوة ما خفية ، جبارة ، غير مفهومة ، لا تنطفيء ولا تنضب ، متسلطة على العالم •

تلتقي آثا مع قسطنطين ليفين في نقضهما وعصيانهما الذاتي ضد العقم الروحي عند الانسان ، ضد الشرّ المتسلط • نرى هذين البطلين يسيران جنباً الى جنب ومستعدين ليمد كل منهما يده الى الآخر • لكن المؤسف ان آثا لم يقدر لها ان تتخطى الهوة التي تفصلها عن العالم الآخر الذي يعيش فيه قسطنطين ليفين • لقد

انتهت آثا نهاية تراجيدية ، لكنها انسان مثل ليفين ومثل الفلاحات
والفلاحون الاعتياديين الذين يكشفون امام ليفين معنى الوجود على
الارض ، تشخذ آثا قميل الموت كل قواها الروحية وتنخلص من
اصفاد المجتمع الشرير ، الفارق في الكذب ، فيكشف امامها عالم
الفرح والخير والسعادة • امام عجالات القطار المتلاحقة ، تنصب
عليها ، للحظة ، «مجموعة كاملة من ذكريات الطفولة والصبا ،
وينتقع فجأة الظلام الذي يغطي كل شيء امامها ، فتبدو لها الحياة ،
لهنيهة ، مشرقة بكل انوار السعادة الماضية » •
لكن الشمعة تنطفئ على أثر ذلك ... وكان تلك الاحاسيس قد
تجمدت وتحجرت على وجه آثا الميتة : كانت آثار التنازع بين
الحياة والموت ظاهرة على وجهها بوضوح ، وأوضح مايعبر عن
ذلك عيناها اللتان بقيتا مفتوحتين • كان اندفاعها الاخير نحو
السعادة ، نحو النور ، هو تجسيد للغيرة القوية الموروثة وكأنها
نابعة من كل الناس ، من الانسانية • لقد اثبت مصير ليفين ان
الانسان يجب ان يعيش ويستطيع ان يعيش ولكن بشكل آخر وفي
نظام آخر للمفاهيم الاخلاقية ، وتكشف امامه تدريجياً جوانب
جديدة وجديدة للحياة الصعبة التي لاتلين والتي تشق لها طريقاً
وسط المآسي والشقاء • «قاداته افكاره الى الشك واعاقته عن النظر
الى ما يجب وما لا يجب • عندما لم يكن يفكر بل يعيش فقط ، كان
يحمس بحضور الحاكم العادل داخل روحه ، والذي يقرر اي
التصرفات جيد وأياها رديء • وبمجرد ان لايتصرف بالشكل
المطلوب ، كان يشعر بذلك تواً » •

شرح الخادم فيودور ذلك الشيء الذي كان قد عرفه ليفين ،
فقد صاغ تجربة الحياة الشعبية بأفكاره الساذجة : انت حثي —
عش إذا ! ، ولكن عش بشكل تشعر فيه وكأنك جزء عضوي
من الجنس البشري . من اجل ذلك يجب ان لاتجعل من نفسك
تقيضاً للآخرين ، «العيش من اجل اشباع البطن» . فهم ليفين :
«ان كان للخير سبب ، فهو ليس بخير ، وان كان له أثر — جزء ،
فهو ليس بخير ايضاً . الخير اذاً خارج نطاق سلسلة الاسباب
والآثار .

انني اعرفه ، وكلنا نعرفه . لكنني ابحت عن المعجزات ، أنا
حزين لانني لم اشاهد المعجزة التي تقنعني . وهذه هي المعجزة
الوحيدة الممكنة والموجودة دائماً ، وتحيط بي من مختلف الجهات،
ولكنني لم احظها !

أية معجزة يمكن ان تكون اكبر من هذه ؟

الخير الذي يقع خارج نطاق سلسلة الاسباب والنتائج هو
الحب . ظهرت المعجزة التي لاتكبرها معجزة في الوجود لآثا
كارينينا ، كما يعتقد تولستوي : لقد احبت فرونسكي ومنحته
كل شيء دون ان تفكر بشواوب عن ذلك . ولكن بدأ بالظهور
تدريجياً ذلك الشيء الذي حده الفلاح فيودور ببساطة وهو
«العيش لاشباع البطن» والذي يرى فيه ليفين قانوناً لما يسمى
بالمجتمع «المتحضر» و «عقلام» له : «يقول فيودور ان البواب
كريلوف يعيش لاشباع بطنه . هذا مفهوم ومعقول . فنحن جميعاً ،

ككائنات حيّة ، لا يمكن ان نعيش بشكل آخر . كما نعيش
لبطوننا» .

مجتمع عائلات فرونسكري ، ياشفين ، كارينين . «المتعقل»
باكملة يجبر آتّا الضائعة ان تعيش لنفسها ، وهي لا تستطيع التصرف
خلاف ذلك . انها معمدة ، لم يبق لها إلا حياتها الخاصة الصغيرة
الشبيهة «بقفاعة» في هذا الكون .

يفكر ليفين : «في الزمن اللامتناهي ، في الامومة اللامتناهية ،
في القضاء اللامتناهي تبرز قفاعة - جسم» ، تصمد هذه القفاعة
فترة ثم تنفجر ، هذه القفاعة هي آتّا . يثير منهج تفكير ليفين ،
دون شك ، شخصية آتّا . انها الفلسفة الفارقة في الوحدة والتي
وقعت فيها آتّا . تناضل آتّا من اجل نفسها ، من اجل ال «أنا»
عندها ، لكنها تغدو اكثر وحدة . «يزداد حبي حماساً وإثنية ،
أما حبه فينطفئ ، ولهذا فنحن نفترق - واصلت آتّا تفكيرها -
هنا لا تجدي المساعدة . كل شيء عندي فيه وحدة ، انا اريد ان
يمنحني نفسه كاملة اكثر فاكتر ، اما هو فيريد الابتعاد عني اكثر
فاكثر» .

«لو استطعت ان اكون شيئاً آخر غير الخلية التي تحب
ملاطفته فقط ، لكنني لا استطيع ولا اريد ان اكون غير ذلك .
انني برغبتي هذه أثير في نفسه الاشتمزاز وهو يثير في الحق ،
ولا يمكن غير ذلك» - هذا ماقرته آتّا لنفسها . انها على حق .
وهي كذلك محقة في ان الخير القائم على ردّ الجميل ليس هو

بخير • انها تتفق مع ليفين في ذلك : «ان كان (فرونسكي) لايجبني وسيكون طيباً ورقيقاً معي بدافع ردّ الجميل ، فلن يكون الشيء الذي أريد - ان ذلك أتعس ألف مرة حتى من الحقد ا » •

تكشف هذه الرابطة «المونولوجية» الجديدة بين آثا وليفين بوضوح عن التقاء البطلين وابتمادهما في اكثر اللحظات اهمية في حياتهما •

تبدو آثا ، وكأنها «تندفع» نحو ليفين ، ولكن هوّة تفصل بينهما • يحسّ البطلان بسلطة الموت المحتومة • ولم تستطع آثا ان تفهم الارتباط مع الناس الآخرين ، مع جماهير الناس ، مع المبادئ الشعبية عن الحياة ، لذلك تنطوي على نفسها وتبقى وحيدة وسط ذلك العالم الذي يبدو لها وكأنه صحراء شاسعة • اما ليفين ، فيدفعه الخوف من الموت الى الفلاح الذي أكد فيه الايمان بحيوية «الحياة الأبدية» •

مأساة آثا - هي مأساة العزلة في المجتمع الميت روحياً • يكشف تولستوي للقارئ عن هيكل هذا المجتمع القاتل • ان فردية آثا تبررها اداة المجتمع لها ، فلنقاها عن ا «انا» الذاتية تابع من القناعة بلا ابالية المحيطين بالآم واحزان الانسان ، ومن القناعة بالضعف امام النهاية المحتومة التي تحسّ بها دوماً في كل «نذير شؤم» •

يجب ان نشير الى ان سلوك آثا وتسميتها في ظروف الابتعاد عن الناس وعن المجتمع الغريب بالنسبة لها ، يذكرنا بشخصية

بيتشورين (رواية «بطل من هذا الزمان» - المترجم) بطل
 ليرماتوف . نحن نتذكر آراءه في «الجبري» وفي «الناس
 الحكماء» الذين آمنوا بأن «السماء كلها ، بما فيها من سكان
 لا يحصون ، تنظر اليهم بتعاطف رغم انها خرساء ، لكنها ثابتة
 لا تتغير !» والآن «...» نحن احفادهم المساكين المشردين في
 الارض بلا ايمان ولا كرامة ، بلا متعة ولا خوف عدا ذلك الخوف
 اللا ارادي الذي يعتصر القلب عند التفكير بالنهاية المحتومة ، اننا
 لسنا قادرين بعد الآن على التضحية الكبرى من اجل خير الانسانية
 ولا حتى من اجل سعادتنا الخاصة «...» .

تجاوب آراء بيتشورين مع افكار تولستوي اذا ماصرنا
 النظر عن ذلك الشيء الذي دخلها من جانب شخصية البطل والعصر .
 لقد بدت آثا في موقف الانسان المشرّد في الارض بلا
 ايمان ولا كرامة ، بلا متعة ولا خوف ، وهي تفكر في النهاية
 المحتومة . لكنها مع ذلك افضل بكثير من اولئك «الخاطئين
 المحترفين» الغارقين في «حلم الحياة» بلا صحوة وبطمأنينة قاعة .

يفصل الكاتب بين آثا وبين ستيف اوبلونسكي ، الذي يبدو
 مذبذباً كأخته . لكن آثا ثور ضد «حلم الحياة» وتواصل العصيان
 حتى النهاية ، اما ستيف فيعّط في ذلك «الحلم» عن وعي متعمد :
 هكذا كان اعتيادياً وافضل . فضّلت آثا الموت الجسدي ، أما
 ستيف فيفضّل الموت الروحي . بعد الخصام مع زوجته ، وفي غمرة
 الارتباك ، يفكر ستيف اوبلونسكي ، ما العمل . «لم يكن هناك

جواب ، عدا ذلك الجواب العام الذي تقدمه الحياة لكل الاسئلة المعقدة التي لاحل لها وهو : يجب العيش وفق متطلبات اليوم ، اي النسيان . ولا يمكن النسيان عن طريق الحلم الى ان يحل الليل على اقل تقدير ... اذا يجب النسيان (بواسطة حلم الحياة — المؤلف) « (١٥) » .

يقود تولستوي القارئ تدريجياً الى رد الاعتبار النهائي لآثا كارينينا ، مبيناً تفوقها الروحي على «الخاطئين» من وسطها الاجتماعي .

تريد آثا ان تعيش^(١٦) وان تحب . انها تحاول بكل قواها ان تحقق ذلك . ولكن لماذا تختار الموت ؟ ولماذا لا يعيق الحب الموت ؟

كشف حب آثا عن روحها ، ورفع عنها اقنعة الكذب والخداع التي حاولت ان تخفي بها مشاعرها نحو فرونسكي في البداية . وبدلاً من ان يكون الحب قوة ، جعلها جريحة . وأراد الناس تدميرها مباشرة . لقد فكرت بالصراع ضد فرونسكي ، لكنها صارعت «نظام الاثياء» المتجسّد في فرونسكي .

تحاكم آثا فرونسكي بقسوة ولكن بعدل . لقد تغلب «كبرياء الانتصار» على الاحساس بالحب . طلب فرونسكي من آثا ان تكون خارج نطاق حبه له . ومن اجل ان يكون مظهر الانتصار و «شكل» الحب اعتيادياً ، تقليدياً ، فقد تطلب التضحيات . اعتقدت آثا بإمكانية الاقتصار على تضحية واحدة ،

لكنها ما ان قامت بذلك حتى توجب عليها التضحية بالبقية كلها .
كانت هذه التضحيات تبدو وكأنها مساندة للحب ، لكن الواقع هو
ان الحب نفسه قد اصبح اجحافاً وتبخرت التضحيات فصار أناانياً
ولم يجلب الخير لآثا ولا لأنسانها الحبيب .

لم يحلّ حب آثا وفرونسكي عقدة حياتهما الصعبة ، كحب
اندرية بولكونسكي وبيير بيزوخوف لتناشا وحب ليفين لكتيتي .
بل تمّخص عن تعقيد جديد لانه اتخذ اتجاهاً قبيحاً وغير سليم ،
وخضع طوعاً ام كرهاً لقوانين مجتمع الطبقة الراقية الكاذبة . لقد
مزّقت آثا عن نفسها ذلك الشيء الغالي الذي لا يصلح للتضحية
في الظروف الاخرى وحولته الى قطع صغيرة . هنا يتضح المعدن
الانساني القبيح للوسط المحيط بها .

كانت آثا مضطرة ان «تبادل» سريوجا (ابنها - المترجم) ،
وحرمت من حبها لابنتها . انها مستعدة للوصول حتى المذلة من
اجل طيف السعادة .

تفكر آثا بفرونسكي : «انه عادل ، شريف ، انه يحبني وأنا
أحبه ، خلال ايام سيتم الطلاق . ماذا أريد اكثر من ذلك ؟ اريد
الطمأنينة والثقة ، وسأخذ البقية على عاتقي . نعم ، الان وبمجرد
ان يصل سأقول له انني كنت مخطئة ، رغم انني لم اخطئ . . . »
لاتلاحظ آثا التناقض في افكارها ، فان كان هناك حب
حقيقي فلماذا تحمل نفسها خطأ لا وجود له ؟

لكن هذه تضحية ايضاً .

لقد حرمتها هذه التضحيات من افضل ما في حياتها التي كانت غير مكتملة وكان يطحنها الشك والأسى . وقد عاقبتها الحياة كامرأة وكأم .

وهكذا ، من اجل أن تستعيد ولو جزءاً من حب فرونسكي ، ومن اجل ان تبعث «الروح» في العلاقة بينهما ، قررت آثا الاقدام على تضحيتهما الاخيرة : ان تقتل نفسها .

«وتمثل لها الموت باعتباره الوسيلة الوحيدة (التشديد لي — المؤلف) لبث الحب من جديد في قلبه (فرونسكي) ومعاقبته والانتصار عليه في ذلك الصراع الذي جلبه معه ذلك الروح الشرير وهو يسكن قلبها ، وتمثل لها هذا الموت بوضوح وبصورة حيّة» . وهكذا فان الموت بالنسبة لآثا ، كما اسلفنا ، لم يكن عقاباً . قال فيرباخ : «الموت خير ، بل وحتى حق — انه الحق الطبيعي المقدس للمسحوق من اجل التخلص من الشرّ الجائم فوقه . الموت ليس عقاباً عن خطيئة مقترفة ، بل هو هبة تمنح لقاء المعاناة والمعارك . لذلك كان قدامى الاغريق والرومان يضعون الاكاليل على موتاهم كعلامة الانتصار والشرف» (١٩) .

اضافة الى ما تقدم فان الموت بالنسبة لآثا هو «انبعاث» في ذاكرة الناس الآخرين وتجديد لوعيها الاخلاقي المتكدر ، المتهدم الملعول . فكرت آثا : «خجل وعار الكسي الكساندروفيتش وسريوجا ، وخجلي الفظيع — كل هذا سيمحيه الموت» .

عقاب آثماً - في ضميرها الذي اعلن حكمه لقطعي القاسي
ضد الوسط المحيط بها وضئها شخصياً *

كتب فيرباخ ، في المصدر السابق ، قائلاً : «صوت الضمير -
هو صدى نداء المغلوب الى الانتقام . لقد تصوروا انهم يكتشفون
في الضمير جوهرأ معيناً ، موجوداً فوق القدرة البشرية وخارجها ،
ولكن غاب عن بال الآلهة المسيطرة على المكائن ان في الضمير
ايضاً يكون الانسان للانسان - إلهاً ، عدا ان هذا الاله الانساني
لا يعتبر منقذاً بل منتقم ضميري - ماهو إلا الاله ، أنا ، الخاصة بي
والتي تضع نفسها محل ، انت ، المهانة ، وماهو إلا ممثل لسعادة
انسان آخر قائم على اساس السعي الذاتي نحو السعادة وتوجيه
من ذلك لانني اعرف من احاسي الذاتي ماهو الألم ، ولكن
بنفس البواعث التي اتحاشى فيها المعاناة ، استطيع ان اجرب
تقريع الضمير نتيجة الألم المسبب للآخرين . ووفق نفس تلك
الاسس التي لأريد بموجيها ان يؤذوني ، استطيع فقط ان اجرب
الندم نتيجة الاذى المسبب لانسان آخر .» (٢٠) *

في هذا الاطار يمكن اكتشاف جانب آخر من فكرة مقدمة
الرواية . لم تكن آثماً مذنبه ، موضوعاً ، لكي تعاقب بحرمانها
من الحياة . فمحاكمتها لنفسها هي محاكمة في غاية القسوة . لقد
بدأ تولستوي برداً . اعتبار آثماً منذ المسودة الاولى ، فقد تحدث
ن . ن . غوسيف حول هذا الموضوع قائلاً : «حتى اتجارها
يكتسب طبيعة اخلاقية : فهي تغادر الحياة من اجل حل تلك

الحزمة المعقدة من التناقضات التي اربكت حياتها وحياة كارينين وفرونسكي . كانت تمنى الموت لزوجها سابقاً ، اما الآن فقد قررت انها هي التي يجب ان تموت وليس هو ،، الطيب الصالح ،، انها تموت بمزاج منتعش وهي تحمل فكرة كونها ،، ليست منحلة ، بل مسكينة رائعة ،، . وواضح ان المؤلف يريد انتحار بطلته ، تماماً كما برر قبل عشرين عاماً انتحار نخلودوف بطل قصته ،، يوميات واضع العلامات ،،» (٢١) .

أضفت آتاً على محراب التضحية من اجل الحب كل ما كان عزيزاً ومقدساً في نفسها ، ولم تلتق عن ذلك إلا المعاناة ، فكانت طيلة حياتها « تطالع الكتاب المليء بالهلع والخداع والمصائب والشر » ، منذ لحظة التقائها بفرونسكي وشبح الموت يطاردها . تنبأت آتاً بالموت بكل كيانها ، وشعرت باهتاس الموت بدءاً من موت عامل السكة الحديد وانتهاء « بتكهنات » الاحلام ، احسّت بذلك حتى عندما كانت النهاية التراجيدية لاتزال بعيدة . يردّ تولستوي الاعتبار الى آتاً بشكل لا يلاحظه القارئ تقريباً ، وذلك بادخاله « نغمة الموت » التي يحدد من خلالها « روحانية » بطلته .

يظهر الاحساس بتفوق « الخاطئة » اخلاقياً على اناس مجتمعا ، من خلال « التماسك » الفني الذي يرافقه وكان مجالات حياة الابطال ووعيم بعيد جداً عن المؤلف .

يدو للوهلة الاولى ان مشهد موت نيكولاي ، شقيق قسطنطين ليفين ، وذلك المزاج الروحي الذي ظهر به الاخير نتيجة الموت هو مشهد « محايد » بالنسبة لبطله الرواية . ولكن لو أمتعنا النظر في الهيكل الفني للرواية لاستطعنا رؤية العلاقة المتبادلة بينهما .

كان قسطنطين ليفين يفكر بموت اخيه ، في الوقت الذي كانت كيتي تعاني فيه آلام الولادة المبرحة . « كان يعرف ويتحسس ان ما يحدث هو شبيه بالذي حدث قبل عام في فندق مركز المحافظة على فراش موت اخيه نيكولاي . كان ذلك مأساة - اما هذا فسعادة ، لكن تلك المأساة وهذه السعادة متشابهتان خارج نطاق كل الظروف الحياتية الاعتيادية ، وكأنها في هذه الحياة الاعتيادية عبارة عن ثقب يبدو من خلالها شيء سام معين (٢٣) - (التشديد لي - المؤلف) . ان ما حدث متشابه بصعوبته وألمه ، متشابه في عدم ادراك ذلك السمو الذي حُلقت فيه الروح وبهذا الارتفاع الذي لم يفهمه سابقاً ولن يستطيع التفكير بمجازاته » .

لهذه الفكرة علاقة مباشرة بآثا كارينينا ، وفي هذه الكلمات يتردد الحكم المبرء لبطله الرواية ، فيها الاعتراف بالشئ الذي وقع في حائل الخرافات المعقدة رغم عقل آثا . ولكن روحها قد ارتفعت الى اعلى درجات الوعي الاخلاقي ، ذلك لانها شمرت بالموت ونظرت في ذلك « الثقب » الذي ظهر من خلاله شئ معين سام » .

يسمح هذا الشيء «السامي» عن آثا ذنوب «الخطايا»
الديوية ، وينقل محاكمتها من ايدي ممثلي المجتمع الارستقراطي
الاقطاعي الخاطئين الى تلك المحكمة التي انعقدت داخل روحها •
يفتقر أناس المجتمع الارستقراطي الاقطاعي الى لقاء الحس
الاخلاقي ، يفترقون الى عذاب الضمير ، ولذلك فهم يقولون بلا
عقاب •

أشار ب • م • أيخينباوم : «هنا - مشكلة الأخلاق
السامية • تعيش بيتسي تفرسكايا وستيان اركاديفيتش (ستيف
اوبلونسكي - المترجم) خارج نطاق الاخلاق ، كبقية اناس
الطبقة الراقية ، لذلك فهم يقولون خارج نطاق هذه المشكلة •
واصبحت آثا وفرونسكي خاضعين لمحكمتها الاخلاقية الذاتية
(«العدالة الأزلية») ، ذلك لانهما مأخوذان بالاندفاع الصميمي ،
فارتفعوا فوق عالم النفاق والكذب والتفاهة ودخلا دائرة الاحاسيس
الانسانية حيث يتواجد هناك ليفين ، وآثا ، وفرونسكي • وليس
هناك من حاجة تدفع تولستوي وآلهته الى معالجة مشاكل
بيتسي تفرسكايا ومن على شاكلتها من ، الخاطئين المحترفين ، :
انهم يبرزون في الرواية كشر اجتماعي حقيقي ، خاضع لمحكمة
التاريخ» (٣٣) •

نعتقد ان فرونسكي يقع تحت طائلة المحكمة العليا لضميره
في لحظات خاصة من لحظات الصدمات الروحية فقط • انه ، في
جوهره ، قريب من «الخاطئين المحترفين» ، وقد شعرت بذلك آثا •

ولهذا لجأت الى الوسيلة المتطرفة وهي الانتحار من اجل ان تكتمل
فصول الندم العميق في وعي فرونسكي . وليس عبثاً ان يرى
فرونسكي على وجه آثا الميت تعبيراً «وكأنه ينطق بتلك الكلمة
المخيفة - تادم ، والتي اطلقتها وقت الخصام» .

تكتمل «العدالة الأزلية» داخل روح آثا وفرونسكي ،
هذان البطلان اللذان ميز الكاتب بينهما من حيث المظهر ، اما في
داخلهما فكانا متقاربين جداً . فيشير الكاتب الى المنبع الروحي
الذي استمد منه البطلان تلك الطراوة المثيرة «للحياة الحية» :
الحس الاخلاقي للانسان ، ضميره ، قوانين الخير .

أكد تولستوي ، قبل ذلك في «الحرب والسلام» ، ان
التكامل الاخلاقي للانسان كامن في مسالك الوعي الشعبي ومرتبطة
بانتصار «الفكر الشعبي» . كذلك يؤدي الاتفاق لشخصيتي آثا
كارينينا وقسطنطين ليفين الى «الفكر الشعبي - الذي يعتبر
المؤشر الصائب في حياة الانسان» .

يثبت ليفين وجوده من خلال صحة مفاهيمه عن مبادئ
الخير والانسانية ، وذلك عندما يستمع الى كلمات الفلاح فيودور
وهو يتحدث عن العجوز فوكايتش . لقد انتصرت جذور «الفكر
الشعبي» الفلاحية القروية داخل وعي ليفين وبعثته الى الحياة من
جديد ، بعد تفكير محض عن معنى الوجود الانساني وعن فكرة
الانتحار .

«تحطم» هذا الافق المباشر في شخصية آثا ، عندما لم تستطع السير على طريق ليفين نتيجة وضعها الاجتماعي طبعاً . ولاتتوضح خصائص وعي آثا الاخلاقي من خلال تأثرها «بالحقيقة الفلاحية» ، بل برزت من خلال النقاء المباشر للاحاسيس الاخلاقية . لكن هذه الاحاسيس الاخلاقية «ترتبط» بالحقيقة الشعبية من خلال شخصية ليفين ، والتي عن طريقها ، كما يعتقد تولستوي ، ينتظر انسان الطبقة المتسلطة البعث الروحي الحقيقي . هكذا يتكشف الافق الثاني لشخصية آثا ، ذلك الافق الذي لم يكتمل ، لكنه يؤدي ايضاً الى «الفكر الشعبي» في اللحظات العميقة .

يؤدي ترابط فكر تولستوي الفني الى توارد معتد لمقاطع وتفصيلات الرواية والتي كشفت بمجموعها عن الوحدة المعقدة لفكر الكاتب .

تتضح احلام آثا «التنبئية» في هذا المجال .

هنا تجدر الاشارة الى ان احلام ابطال تولستوي تكشف عن نفسياتهم وادبائهم الروحية . ويكشف البناء النموذجي الجديد لمجاميع حرّة من العناصر الواقعية المحددة عن آفاق تطور الشخص وعن تقييمات الكاتب الفنية .

وهكذا فان حلم دوتلوف في قصة «بوليكوشكا» - هو صورة لاستيقاظ ضمير الفلاح ، الذي صار غنياً بعد غوره على نقود «قدرة» . ويرتبط سلوك دوتلوف بعد ذلك «بغموض»

الحلم • ينعكس وضع آثا المضطرب واحاسيسها ، «كابوس»
واقعها الفعلي ، في صورة الحلم : «كان يزورها حلم واحد كل
ليلة تقريباً • حلمت انها زوجة للاثنين ، وكل منهما يزيد في تدليلها .
يبكي الكسي الكساندروفيتش وهو يقبل يدها قائلاً : كم هو
حسن الآن ! اما فرونسكي فكان هناك ايضاً وهو الآخر زوجها
ايضاً • تعجبت آثا لكونها كانت ترى ذلك مستحيلاً وشرحت
لهما ، ضاحكة ، ان هذا في غاية البساطة وان كلاهما راض
وسعيد • لكن هذا الحلم ، الكابوس ، قد سحقها فاستيقظت
مرعوبة» •

يمتلك حلم آثا «التنبئ» طبيعة مجازية واضحة تماماً •
وتتميز احلام آثا بظهور الفلاح فيها • يرتبط المظهر الخارجي
للفلاح في ذكريات آثا بعامل السكة الحديد الذي مزقته عجالات
القطار • اما في النهج الفلسفي للرواية ، فان شخصية الفلاح
«تزداد ثراء» من خلال عدد من اللوحات «المتراصة» الداخلة
ضمن الهيكل الفني لشخصية آثا • يزيد الفلاح من رحابة آفاق
شخصية البطلة ويجعلها «متراصة» مع شخصية ليفين ، وهذا
«التراصة» يجعلها على صلة «بالفكر الشعبي» الذي كان يقلق
تولستوي فترة كتابته لرواية «آثا كارينينا» •

تنمو شخصية قسطنطين ليفين على ارضية «الفكر الشعبي»
بالذات ، فيرتبط معنى حياة ليفين واتقاده من الانتحار بحقيقة

الحياة الشعبية وتلك القوانين «الحقيقية» التي يعيش وفقها
الناس البسطاء •

يتسم «الفكر الشعبي» في شخصية ليفين بالافق الواضح
والدقيق تماماً ، اما في شخصية آثا فإنه «كتيثار تحت الماء» •
يفصل «جدار الصين» آثا عن الشعب ، لكنها قبيل موتها تصل
الى اعتاب وعي ليفين وذلك لان جذور «تمرد» آثا مرتبطة
بالحياة • لقد رأت آثا العالم رؤية روحية ، ومن هنا جاء الفلاح
الغريب - بطل احلامها ، الذي عاش في داخله الاقطاعي ليفين
والذي يشبه عمال السفن •

«لقد أسعدها الوضوح الذي رأت فيه الآن حياتها وحياة
كل الناس - (التشديد لي - المؤلف) وفكرت آثا - مثلي أنا
مثل بيوتر والحوذي فيودور وهذا التاجر وكل الناس البذين
يعيشون هناك على ضفاف الفولغا ، في كل مكان ودائماً ...» •

بعد ان تصورت آثا حياة كل الناس بوضوح : بيوتر
والحوذي فيودور والآخرين ، تحول الفلاح المخيف في احلامها
التنبؤية الى «فلاح» لا يتحدث الفرنسية ولكنه يرمي بعض
الكلمات ، وصار محبباً • وتنسجم افكار آثا الواضحة ، من
خلال العالم المتناقض الغريب ، مع الفلاح في اللحظة التي ترمي
فيها نفسها تحت عجلات القطار : «يعمل الفلاح بالحديد وهو
يتفوه بشيء ما • توهجت الشمعة ، التي قرأت على ضوءها الكتاب

المليء بالقلق والخداع والمأساة والشر ، لأمعة أكثر من أي وقت آخر بنور اضاء كل ما كان في ظلام سابقاً ، واهتزت ، ثم صارت تتضاءل واخيراً انطلقت الى الأبد » .

صارت حياة «كل الناس» واضحة لآثا قبيل موتها فقط .
فقبل ذلك كان «العالم الآخر» الذي تعيش فيه ويحتمي به ليفين ، بعيداً بالنسبة لها وغير واضح .

تخيلت آثا شخصية الفلاح الفرنسي المخيف ، لا لأنه يشبه الانسان الممزق على السكة الحديدية ، بل لأنه يجمع في شخصيته المجتمعين المتناقضين بشكل خيالي .

لم يستطع قسطنطين ليفين ان يرى مثل هذا الحلم ، والا لانهارت الحقيقة الحياتية لهذه الشخصية ، لان هذا الحلم مرتبط بنفسية طبقية مختلفة تماماً . كان عالم الفلاحين هو عالم ليفين الخاص ، «كانت القرية هي موطن الحياة بالنسبة لقسطنطين ليفين، أي هي السعادة والمعاناة والعمل» .

تتجاوز «خيالية» شخصية الفلاح ، في احلام آثا ، الحدود الذاتية لنفسية البطلة . وتحمل هذه «الخيالية» ظلالة نموذجية واضحة . هنا يجب ان نلاحظ ان عالم الفلاحين يقف وراء فلاح الاحلام «التنبؤية» . يظهر الفلاح ، في الفصل التاسع والعشرين (الجزء الاول) ، على هيئة وقاد المراحل البخارية . وفي الفصل الثلاثين (الجزء الاول) يذكرنا «بالفلاح المخيف» : «يتسلل

الظل المنحني للانسان تحت ادمائها وتتردد اصوات المطرقة فوق
الحديد» *

يظهر هذا الفلاح في حلم فرونسكي بمظهر الفلاح البناء ،
الذي لعب «دوراً مهماً في صيد الدببة» . وفي حلم آثا - يلدو
كفلاح غريب غير معروف . ويتنبأ الخادم كورنيه بالموت لآثا .
اخيراً ، قبيل موتها ، ترى آثا الفلاح الحقيقي : «ير
الفلاح القبيح ، بملابسه الملطخة وبقيعته التي يتدلى منها شعره
اللامع ، بالقرب من تلك النافذة وهي منحنية فوق عجلات
العربة» *

لقد تمثل عالم الفلاح في وعي أبناء الطبقة المتسلطة اما غريباً
تماماً واما مناقضاً للمجتمع الانساني الاعتيادي *

هذا «التصادم» بين عالمين قد وجد انعكاسه في نفسية
وعقلية أبناء الطبقة المتسلطة وهم الاقطاعيون الارستقراطيون
البعيدون عن حياة الشعب . وضمن الاطار النفسي كان شنشين -
احد شخوص رواية «الحرب والسلام» ال «أنا» الذاتية المتميزة .
ولقد تمثلت السمة الخاصة عند شنشين في توحيده « العبارة
الشعبية الروسية البسيطة جداً مع الجمل الفرنسية المتأنقة» (٢٤) .
في رواية «آثا كارينينا» يتميز سرغي ايوانوفيتش
كوزنيتشيف «بوحدة» مماثلة في الفكر ، فهو الذي أحب حياة

القرية وتفاخر بها ، لكنه «عرف الشعب كشيء ما مناقض
(التشديد لي - المؤلف) للناس بشكل عام •

حدد تولستوي تفكير آثا التقليدي وخضوعها لقوانين
مجتمعتها ، فقد فهمت آثا معنى الحياة بروحها ، اما عقلها فكان
أسير وجهات النظر المصطنعة • وكشف الكاتب عن هذا من خلال
تناقض آثا مع داريا الكساندروفنا • «لم ترغب داريا الكساندروفنا
بترك النساء ، فقد كان حديثهن ممتعاً بالنسبة لها وان اهتماماتهن
كانت متطابقة تماماً» •

هذا التحسس لحقيقة الحياة يتشوه في المجتمع الاقطاعي
الارستقراطي. اليك رد فعل داريا الكساندروفنا على تأكيدات آثا
حول ضرورة عدم انجاب الاطفال : «لم تختج داريا الكساندروفنا،
شعرت ، فجأة ، بانها قد اصبحت بعيدة جداً عن آثا ، وان بينهما
مسائل لن تتفقا عليها مطلقاً ، ومن الافضل عدم التطرق اليها» •
رغم ان ايمان آثا بمبادئ الحياة الحقيقية قد قادها الى
مشاهدته في العالم الآخر ، عالم «كل الناس» ، لكنها مع ذلك
توقفت على اعتاب وعي ليفين •

وجدت آثا ان المخرج من «مناهات الفردية» يكمن في
الموت فقط (٢٥) • وفي الموت بالذات ، اندمجت آثا مع الشيء
«الشامل» الذي كانت تتوجه اليه بكل قواها الروحية • لكن هذا

الشيء «الشامل» ، حسب مفهوم تولستوي ، يتجسد في حياة الطبيعة وحياة الشعب ويخضع لقوانين الطبيعة .

فتح الفلاح المتفرنس الطريق امام آثا الى التلاشي ، وبفضله فقط تحررت من المتاهات الطبقة الارستقراطية . بهذا ينتهي عمل الفلاح «الطيب» في احلام آثا ، ويواصل العمل فلاح آخر من «عالم ليفين» ، حيث توقفت آثا عند عتبته . يتفوه هذا الفلاح بكلمات تكشف امام ليفين المعنى الشامل للحياة وتنقذه من الموت ومن التهديد بالانتحار . ومن اجل هذا يجب العيش وسط الشعب بالذات وحسب اسلوب حياته ووفق مبادئه . ويؤكد موت آثا ، ضمن الهيكل العام للرواية ، احدى حقيقة عالم ليفين وقوته المنقذة التي يتنصر فيها «الفكر الشعبي» .

بفضل التقرب من الشعب اندمج ليفين مع «الشيء الشامل» هنا ، على الارض ، وشعر بنفسه جزءاً من الحياة العامة لكل الناس وخضع لقوانينها ، ذلك لانه ارثشف مبادئ الحياة «الحقيقية» التي لم تتمكن آثا من فهمها لاسباب معروفة .

يقترّب هذان البطلان من بعضهما في نهاية الرواية : آثا - في موتها وليفين - في حياته الجديدة . هكذا أكد تولستوي مبادئ الحياة الشعبية بحماس في هيكل روايته ، حيث وضعها على النقيض من أبس تلك الحياة التي تركها البطلان آثا كارينينا وقسطنطين ليفين وقطعا علاقتهما بها ، كلاً على طريقته الخاصة .

في رواية «آنا كارينينا» لا يقتصر «الفكر الشعبي» بعالم
الفلاحين حسب ، بل ويتلك البدايات «الالهية» السامية ، حيث
تحمل مقدمة الرواية ظلاً دينياً في منهجها الاخلاقي •

عدا ذلك ، فان معرفة الانسان لما يجب وما لا يجب عمله
في الحياة ، وفق رأي تولستوي ، ترتبط بمدى وحدة الانسان
مع الشعب روحياً ، من جهة ، و «بالروح المعصومة من الخطيئة»
التي توجه الناس ، من جهة اخرى •

يفكر ليفين ، بعد حديثه مع الفلاح فيودور عن «العم»
فوكايتش : «انا وملايين الناس الذين عاشوا قبل قرن والذين
يعيشون الان ، فلاحون فقراء روحياً وحكماء يفكرون ويكتبون
عن ذلك بلغتهم الغامضة ويتحدثون ايضاً — انا جميعاً متفقون
على شيء واحد هو : من أجل أي شيء يجب ان نعيش ، وهذا
شيء جيد • انا وكل الناس نمتلك قناعة ثابتة واحدة ومعرفة
ساطعة ، وهذه المعرفة لا يستطيع العقل توضيحها — انها خارج
نطاقه وليس لها أية اسباب ولا يمكن ان تكون لها عواقب» •

اشار تولستوي الى ذلك الجانب المتصوف من الوعي
الاخلاقي للانسان في مذكراته فكتب في ١٥ كانون الاول ١٨٧٧
«ان قوانين الخير التي تعكس وعي جماهير الناس — جميعهم —
لا تخضع للعقل ولا للنقاش ، انها جوهر السمات الربانية» (٣٦) •

ويواصل تولستوي : «لماذا قوانين الخير هي سمة ربانية ؟ لان معرفة الصالح والطالح ومعرفة ماذا يجب ان نحب ، لها نفس معنى التساؤلات : لماذا أنا موجود ؟ الى اين أسير ؟ الى اي شيء اتطلع ؟ » (٢٧) .

حدد ن . إي . لينين في مقالته «تولستوي وعصره» مصدر افكار تولستوي هذه فكتب : «انه يحاكم في المجرّدات ، ولا يقبل سوى وجهة نظر المبادئ ،،الخالدة»، للاخلاق والحقائق الخالدة للدين ، دون ان يدرك ان وجهة النظر هذه ليست سوى الانعكاس الايديولوجي للنظام القديم («المتزعزع») ، نظام القنانة ، نظام حياة شعوب الشرق» (٢٨) .

يواصل ف . إي . لينين شرحه : «ان التناقض ، وعدم المقاومة ، واستحضار ،،الروح»، هي ايديولوجية تظهر حتماً في المرحلة التي ،،يتزعزع»، فيها النظام القديم بأكمله ، وعندما لا ترى الجماهير التي نشأت في ظل ذلك النظام القديم الذي رضعت مع حليب امهاتها مبادئه وعاداته وتقاليده ومعتقداته ، لا ترى ولن تستطيع ان ترى تلك الجماهير ماهو النظام الجديد الذي ،،يتنسق»، واي القوى الاجتماعية ،،تنسقه»، وكيف ، واي القوى الاجتماعية قادرة على تخليصه من الالام الكثيرة والحادة ، الملازمة لعصور «الانهيار» (٢٩) .

هكذا انعكست صورة الانهيار الحاد لكل الدعائم القديمة
في التجسيد الفني «الفكر الشعبي» ، وفرضت خصائصه المتميزة
بالمقارنة مع «الحرب والسلام» .

ربط تولستوي مفهوم التكامل الاخلاقي للانسان المجري
«الحقيقي» والمتجانس للحياة بـ «الفكر الشعبي» ، لذلك يفصل
المصدر الشعبي في رواية «آثا كارينينا» عند أفاس الطبقة المتسلطة
وعالمهم «المنهار» بشكل حاد ، ونتيجة لذلك يتضح للقارئ ان
ممثلي تلك الطبقة قد فقدوا القيم الانسانية . وكان العالم
«المنهار» قاسياً منع من حمل في نفسه الاخلاق والمبادئ الانسانية
التي جاءت من اجواء وعي اخلاقي آخر - من اجواء غير معروفة
من قبل الطبقة المتسلطة ، لذلك فهي معادية لها .

نادراً ما تظهر الملامح الانسانية على وجوه «المخطئين
المحترفين» . ومن اجل ان تظهر تلك الملامح الانسانية ، يجب
توفر ظروف خاصة وغير اعتيادية تستطيع ان تهز حتى امثال
الكسي الكساندروفيتش كارنين . ان المجتمع الذي تعيش فيه
آثا كارينينا هو مجتمع غير اعتيادي . انه غير اعتيادي لان من
الضروري ، كقاعدة ، حلوث التتابع التراجيدي للظروف كي
يظهر بخصيص الاحساس الانساني في نفوس ممثلي «المجتمع
الراقي» .

هكذا بدأ تحول الكسي الكساندروفيتش كارنين من «ماكنة شريفة» الى انسان ، عند فراش آتّا المحاضرة . في هذه اللحظة فقط شاهد فرونسكي هذه الملامح الانسانية عند كارنين . كذلك فرونسكي نفسه عندما ثمن سلوكه وتصرفاته الخاصة بشكل صائب وسار في ذلك الطريق التراجيدي المسدود وقرر ان ينهي حياته بالانتحار .

«فكر فرونسكي مع نفسه : ،، انتهى هذا بالنسبة لي ، يجب ان افكر ما العمل ؟ ماذا بقي ،، ووافقت افكاره حول الحياة خارج نطاق حبة لآتّا . ،، الطموح ؟ سربوخوفسكي ؟ النور ؟ ساحة الدار ؟ ،، لم يستطع التوقف عند أي من هذه . كان لكل شيء من هذه الاشياء معنى في السابق ، لكنه الآن لا يحمل اي شيء ، هكذا يفقدون عقولهم ، وهكذا يطلقون الرصاص على انفسهم . . من اجل ان لا يقبوا موقف الخجل ،، - اضاف فرونسكي متمهلاً» .

حدث « البعث » الثاني لفرونسكي بعد موت آتّا . لقد حسبت آتّا بدقة ان موتها فقط هو الذي سيبعث احساس فرونسكي الانسانية . «تذكر وعيدها النافذ المنتصر ، لكن الندم ، الذي لاحاجة لأحد به ، لا يندثر . ولم يعد يحسّ آلام انسانيته .

وقد غضن البكاء وجهه » • يرحل فرونسكري الى صربيا كي يختصر عمره هناك ، لعله يموت في معركة (٣٠) •

ما ان انتهت حدة اللحظة وبمجرد ان رأى «المخطئون المحترفون» ان احساسهم قد ذهب بعيداً في طريق الخلاص ، حتى عادوا الى ارتداء اقنعتهم التي يخفون وراءها شخصياتهم الانسانية •

يخضع تولستوي الفصول الاولى من القسم الثامن من روايته ، والتي تتحدث عن الاشياء البعيدة عن مصير آتأ ، الى حساب جمالي دقيق • في خضم المسائل الحياتية الصغيرة والتفصيلات النافهة في حياة اولئك الناس الذين لفظتهم آتأ ، «تذوب» مأساتها • وتنكم حدة التوتر النفسي اللازمة نتيجة رجعية ممثلي «المجتمع الراقي» : «... نسى ستيان اركاديفيتش تماماً بكاءه اليأس على جثمان اخته» ، اما الكونتيسة فرونسكايا فتعلن حكمها : « لقد انتهت تلك المرأة كما يجب لها ان تنتهي • فحتى الميتة التي اختارتها كانت حقيرة منحطة » •

هكذا تعلن الحياة «المصطنعة» اتصارها ثانية • لكن تولستوي كتب روايته من اجل ان يدحض ، وبكل عبقرية لفنية ، رأي الكونتيسة فرونسكايا ، فالاجزاء الثمانية من الرواية تكشف للقارئ الهيكل الداخلي للمجتمع الارستقراطي الاقطاعي

«المنهار» الذي يطارد ويلحق «الحياة الحقيقية» • كان ف •
شكلوفسكي على حق عندما قال : «عظمة تولستوي هي في
تبيانه ان ماهو انساني بصورة حقيقية لا يدخل ضمن مشاغل اليوم
الاعتيادي» (٢١) •

هذه خلاصة النشاط الحيائي للطبقة الحاكمة التي تجري
داخلها العملية الحتمية وهي موت القوى التي كانت حيّة في
وقت ما • وهذا هو السبب النفسي الحقيقي للموضوعة الفكرية
الفنية الاساسية في الرواية : «لقد انهار عندنا كل شيء وهو في
بداية ترتيبه مجدداً» •

الفصل الرابع الهيكلة الفنية لرواية «البعث»

روايات تولستوي الثلاث - «الحرب والسلام» ، «آنا كارينينا» ، «البعث» - صور ضخمة ثلاث لآوضاع المجتمع ، وهي مراحل ثلاث من تفكير الفنان عن الواقع التاريخي «للعالمين» يتبادلان نسب ما هو انساني وما هو معادٍ للانسانية بالتدرّج ، وتجد في احدهما العمل المتواصل لطرده الجانب الانساني من الواقع «الاعتيادي اليومي» .

ينفصل هذان «العالمان» في رواية «البعث» تماماً ، حيث يقف العسكريان المتناقضان احدهما بوجه الآخر . لقد انقطعت الاواصر بينهما واختفت «نقاط الالتقاء» و «نعماتها» فيهما ، وظهر العالم المتسلط منطقياً على نفسه ويقف حارساً أميناً على قوانين الحياة «المصطنعة» لا تبين هذه الصورة العملية التاريخية الموضوعية لانحطاط الطبقات الحاكمة في المجتمع الروسي حسب ، بل وعكست الموقف الذاتي للمفكر والفنان تولستوي ، الذي ينظر الى المئة مليون من الاسفل .

ان عنف المشاكل التي تطرحها الرواية وحدتها ، مع دقة الموقف الطبقي للكاتب ، قد غيرت هيكل الرواية وطبيعة شخصياتها . وقد جرى «تبسيط» لهيكل الرواية الفني على حساب «الاساس» الفكري الدقيق والذي يحمل بسمه البحث ، «الرسالة» .

ان عنف المشاكل التي تطرحها الرواية وحدثتها ، مع دقة الموقف الطبقي للكاتب ، قد غيرت هيكل الرواية وطبيعة شخصيتها . وقد جرى «تبسيط» الهيكل الرواية الفني على حساب «الاساس» الفكري الدقيق والذي يحمل سمة البحث ، «الرسالة» .

كتب تولستوي في مذكراته بتاريخ ٢٥ كانون الثاني ١٨٩١ مايلي : «كم ساكون سعيداً لو كتبت غداً انني بدأت عملاً فنياً كبيراً . نعم ، بكتابة رواية تحمل مثل هذه الفكرة الان . كانت رواياتي السابقة ، الاولى ، تتاجت غير واعية . ابتداء من «آثا كارينينا» ، منذ مايزيد على العشر سنوات كما اعتقد ، وأنا أجزئ وأقسّم وأحلل . انا اعرف ان باستطاعتي الان ان أخط كل هذا ثانية وان أعمل يدي في هذا الخليط»^(١) . وكانت نتيجة هذه التجزئة والتقسيم والتحليل — رواية «البعث» . تظهر الرسالة المطروحة في «البعث» واضحة في المسودات^(٢) الاولى للرواية ، لكنها تبرز في المسودة النهائية بدقة كبيرة . ان الرسالة موجودة ، دون شك ، في «الحرب والسلام» ، لكنها لا تمتلك هناك طبيعة الهيكل المنتظم .

تكوّن «النظرية» في «البعث» الحلقة العضوية لاسلوب الكاتب القصصي الذي «يحمل» عناصر معماريته الفنية العامة . هنا تتطور افكار تولستوي في اتجاهين : الفضح والوعظ الديني . دوّن تولستوي الملاحظة التالية في مذكراته بتاريخ ٧

تموز ١٨٨٩ : « يجب استنساخ وجمع كل ما ينهل في اتجاهين :

١ - وثيقة ادانة .

٢ - زحف مملكة الله^(٢) .

وتجدر الاشارة الى ان هذين الاتجاهين قد تحددنا بدقة منذ بداية الرواية : النقطة الاولى - في البداية المركزة الواضحة للرواية . النقطة الثانية - في السلسلة المبرمجة من المواعظ الانجيلية .

كذلك يجب ان نأخذ بعين الاعتبار هنا ان هاتين « المقدمتين » تظهران في جملة « تعميمات » النص اللاحق وفي « التماسك » الفني و « صور » تطور شخصيات الابطال .

هكذا وكان الاساس النظري « يتسلل » الى النسيج النموذجي العام للرواية .

وبهذه الطريقة يتم التوصل كذلك الى زيادة حدة « الحواف » النموذجية وتحديد الجوانب الرئيسة والجوهرية للشخصية او للظاهرة . لكن هذه الخلاصة الجاهزة لا تنطو على السطح ، انها تنبع من « التماسك » الفني بالذات ، رغم انه يجب الاعتراف ، كما اشار ليونيد ليونوف (اديب سوفيتي بارز ، من اشهر اعماله رواية « الغابة الروسية - المترجم) الى انه يمكن العثور على اماكن في الجزء الثاني من الرواية وكأنها « مسودة » حيث « يلحق لهب الضمير والغضب إلهام تولستوي ويلحق الضرر بالاحساس التعبيري الحي »^(٤) .

لا تؤدي قوة المحتوى « المثالي » لرواية « البعث » الى تناقضها فكرياً وحسب ، بل وأدت الى نتائج معينة في مجال شكلها الفني . فقد دخل المحتوى بعلاقات معقدة مع الشكل الفني ، وأعيد بناء الشكل في الرواية تدريجياً .

يشرح تولستوي ، في « البعث » ، معنى الرواية العام مباشرة ، على العكس مما فعل في رواياته السابقة . فالمقدمة الغامضة قليلاً والمتعددة الملامح لرواية « آتيا كارينينا » قد حلت محلها في رواية « البعث » سلسلة من المواعظ المتشابهة المعنى . ثلاث من هذه المواعظ تدعو الى الصفح ، والرابعة تقدم وصفاً لتقويم الشر عن طريق التكامل الذاتي .

يعلن تولستوي في بداية الرواية انه سيتحدث عن الشر . لكننا نقرأ للتو : « لماذا ترى القذى في عين أخيك ولا تشعر بالجذغ في عينك ؟ » ، « من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر » . الفكرة هنا واضحة : غفران خطايا الناس . وقرأ أيضاً : « لا يكون التلميذ أعلى من معلمه ، ولكن من يكمل تهذيب نفسه سيكون مثل معلمه » .

تتبرز هذه المواقف في نهاية الرواية . « هكذا اتضحت له (لنخيلودوف) الآن الفكرة القائلة بان الوسيلة الأكيدة والوحيدة للخلاص من ذلك الشر المخيف الذي يعاني منه الناس ، هي ان يعترفوا أمام الرب بأنهم مذنبون ولهذا فانهم غير قادرين على معاقبة الآخرين واصلاحهم » . ويطلق تولستوي في مقالاته

اللجنة على العالم المجنون ، معترفا بان حياة أناس الطبقة الحاكمة هي حياة غير طبيعية .

كتب أ . اي . غيرتسن في قصته «الدكتور كروبوف» قائلا : «اقرأ اي تاريخ وستجد في كل مكان فيه ما يذهلك . فبدلاً من الاهتمامات الحقيقية ، تسيطر على الجميع اهتمامات خيالية وهمية . أمعن النظر في اسباب سفك الدماء ، في التطرف ، من يمجّدون ومن يلومون — وستتقنع عند ذاك بالحقيقة المرة من النظرة الاولى . . . بان كل هذا ناتج عن اختلال القابليات الفكرية» (٥) .

غالباً ما يستشهد تولستوي بالجنون وهو يرى ذلك الاختلال بوضوح . «السؤال القديم ، هل ان نخليدوف مجنون ، أم ان الناس الذين يعتبرون انفسهم عقلاء ويقومون بكل هذه الاعمال هم المجانين . هذا السؤال يطرح نفسه بقوة جديدة ويلح في طلب الجواب» .

مثال آخر : «... في ادارة سجن المحافظة ، لم يكن الشيء المقدس والمهم هو ان كل الحيوانات وكل الناس قد امتلكوا الاحساس بالحنان وفرحة الربيع ، بل المقدس والمهم هو وجود ورقة بختم ورقم وعنوان قبل الاستلام ... » .

يأتي بعد ذلك تقييم رغبة نخليدوف الانسانية الخيرة ، بمنح ارضه للفلاحين ، على لسان زوج اخته اغناتي نيكيفوروفيتش والذي يعتبرها «خطوة اقرب الى الجنون ... » . لكن

نخليدوف يقول : « تتلخص كل المسألة في ان هؤلاء الناس لايعترفون بذلك كقانون ، وهو فعلاً قانون أزلي لايتغير ولايتأخر... » .

يطرح غيرتسن في قصته المشار اليها آتفا السؤال التالي :
«انت ، ايها الباحث في العلل النفسية التاريخية سنين طوال ، هل اكتشفت وسيلة للعلاج ؟ وما هي ثمرة ابحاثك ؟

اولاً - الحقيقة . ثانياً - وجهة النظر . ثالثاً - لم أقل كل شيء . بل نوهت وأشرت اشارة خفيفة فقط» (٦) .

أما تولستوي فقد قال في رواية «البعث» كل شيء . لذلك ليس عبثاً ان يدعو ف . اي . لينين بممزق كل الاقنعة وبكسل اشكالها . كانت وجهة نظر الكاتب محددة بوضوح تام . فهو يتحدث عن «وجهة النظر» بالذات عندما يتطلع الى من يدعو لهم بالمجرمين .

«ان الناس الذين وضعهم قدرهم وخطيئتهم في الوضع المعروف الذي مهما يكن غير صحيح فانه يعكس وجهة نظر عن الحياة بشكل عام ، يعتقدون بموجيها ان وضعهم محترم وجيد . ومن اجل اسناد وجهة النظر تلك ، يتمسك الناس غريزياً بتلك المعبوعة من الذين يعترف بهم كواضعين لوجهة النظر تلك عن الحياة وعن كل مافيها من المفاهيم . لكن هذا يصبح مدعاة للدهشة عندما تمس القضية السراق الذين يتباهون بحذقتهم ، والعاهرات بدعارتهم ، والقنلة بقسوتهم . هنا يدهشنا لان

محيط هؤلاء الناس واجواءهم محدودة ، والمهم اننا تقع خارج نطاقه . ولكن ألا تبرز الظاهرة نفسها في محيط الاغنياء المتفكرين بثرواتهم اي بالسلب ، والقادة المزهوّن بانتصاراتهم اي بالقتل ، والحكام المتباهين بقوتهم اي بالاغتصاب ؟ نحن لانرى في هؤلاء الناس تشويهاً لمفاهيم الحياة ، لمفاهيم الخير والشر ، عندما نريد تحديد وضعنا ذلك لان محيط الناس الذين يحملون مثل هذه المفاهيم المشوهة اكبر من محيطنا واننا نحن ذاتنا نتسبب اليه .

بناء على ذلك فان تولستوي يحدد بدقة موقف ووجهة نظر الانسان المقتدر على اصدار الحكم العادل . يجب الخروج من محيط واجواء حياة اولئك الناس نهائياً وقطع العلاقة معهم . وكما هو معروف ، فقد خرج تولستوي نفسه من ذلك المحيط . وبهذا يتجدد منهج التقييم والاحكام في رواية «البعث» . وان كان تعدد وجهات النظر في رواية «آثا كارينينا» قد عثر على الشرعية المعروفة ، ففي رواية «البعث» تتأكد وجهة النظر العادلة الوحيدة ، التي تحدث عنها غيرتسن ، وهي وجهة النظر الشعبية الفلاحية .

تتميز طبيعة التعميمات الفكرية الفنية في روايه «البعث» عن مثيلاتها في تاجات تولستوي الاخرى .

«ترابط» مختلف الاجواء الاجتماعية في رواية «الحرب والسلام» ، ويتحد مثلث مختلف الطبقات والفئات على ارضية «الفكر الشعبي» . وتختفي تلك التعميمات في رواية «آثا

كارينينا» لعدم وجود الارضية التاريخية للوحدة • وتظهر تلك التعميمات مجدداً في رواية «البعث» بنوعية جديدة وذلك لتحديد كامل التناظر والتناقض بين عالمين اجتماعيين •

انعكس تفرّد موقف الكاتب على الصورة الفنية العامة للحياة ، فجاءت بإطار جديد غير اعتيادي • •

«وضع» تولستوي كل العالم الشعبي داخل السجن • فهو لم يصوّر الاطراف اللامتناهية للارض الروسية ، بل صوّر زوايا السجن ومراحله ، جلسات المحاكم ، لم يصور «الحراثة القسرية» للفلاح الروسي ، بل صور السجن المحكوم عليه بالنفي مع الاشغال الشاقة ، لم يصور عالم الحب والخير ، بل صوّر عالم الشر والتعسف •

وضع تولستوي بطل روايته الرئيس في موقف صعب لم يضع فيه اياً من ابطاله قبل ذلك • ان ذنب نخليودوف واضح دون شك ، ولا يعطي تولستوي حق اصدار الحكم لضمير البطل وحده ، بل يحاكمه امام محكمة لاتعرف المساومة • «ثأري ...» — هذه هي المقدمة الاولى لرواية «آثا كارينينا» والتي تتجسّد في رواية «البعث» • ولكن رغم ان شخصية المؤلف تبدو واضحة في الرواية الاخيرة ، مع ذلك وكما في رواية «آثا كارينينا» فانها ليست شخصية معزولة ، بل جامعة ومرتبطة بموقف لا شخصي معين • ويمكننا العثور على هذه الشخصية في هوامش المؤلف واشاراته الى افعال وافكار اولئك الذين يمكن ان يصبحوا قضاة حقيقيين •

مثل هذه التعليقات كثيرة في الرواية . عندما اقتيدت المجرمة كاتيوشا ماسلوفاً في المدينة ، «توقّف الجوزيون والعطارون والخبازون والعمال والموظفون يتطلعون الى السجينة بفضول . وهزّ البعض رؤوسهم مفكرين : «،الى هذا يقود السلوك السيء الذي لا يشبه سلوكنا ،، ماعداً فلاح قروي كان قد باع الفحم وجلس يشرب الشاي في مقهى صغير . اقترب منها ذلك الفلاح راساً علامة الصليب واعطاها كوييكا (اصغر عملة معدنية روسية - المترجم) احمرّ وجه السجينة وَحَسَتْ رَأْسَهَا متممة بشيء ما» .

بكويك هذا الفلاح لا تبدأ تبرئة كاتيوشا ماسلوفاً وحسب ، بل وتبرئة كل الشعب المساق الى سجن كبير واحد .

يلعب نفس الدور تصوير احاسيس الطفل الجالس في عربة فارغة والذي «كان يأبى لهم (للسجناء) وقد شعر بالرعب امام اولئك المقيدين بالسلاتل وقد حُلقت رؤوسهم ، كذلك امام الذين قاموا بعملية التقييد والحلق» .

هناك في الرواية موضع واحد مدهش بفكرته وبمجازيته ، حيث يبدو الكاتب وكأنه يهبط من القمم الفكرية دون ان يعير اهتماماً لأي نوع من المسائل الفلسفية والاخلاقية والاجتماعية الدقيقة ، ويتوقف ببساطة عند وجهة نظر الفكر السليم الذي ضاع في العالم المجنون ، لكن بقي بكل نقائه واستقلاليته في عالم الشعب . ذلك الموضع هو الآتي : يرى نخلودوف موت السجن

في الشارع ، «اي حيوان انساني حاذق ، قوي ، رائع ، كان هذا . انه كالحيوان ، وهو اكثر تكاملاً في جنسه من ذلك الحصان الاشهب الذي غضب مدير الاطباء لاصابته » .

لاتتصادم وجهات النظر هذه ولا تدخل في جدال فيما بينها ، بل تقف في صف منطقي منتظم ، وتنطلق كجزء من مجمل الموقف الشعبي الموحد للكاتب . تنتعش الموضوعات النظرية النابعة من هذا الموقف بالشيء الذي كان فيه تولستوي استاذاً عظيماً - وهو التحليل النفسي وتصوير العالم الروحي للشخصيات .

رواية «البعث» متوجهة ومنعقدة ، ان جاز التعبير ، نحو الخاتمة . فينصب في الخاتمة بالذات مجرى الحياة القوي ، وهناك يتجمد «ويتحجر» كسيل بركاني ، متخذاً الاشكال التي أضفاها تولستوي على «مملكة الله» .

كيف ستم ذلك ؟

وكما اسلفنا ، فللرواية مقدمتان منطقيتان : نحن نقرأ اولاً - المقدمة الانجيلية (المتكونة من سلسلة من الوصايا) ، ثم تنتقل الى الثانية التي تقودنا الى صلب الموضوع مباشرة : « يعتبر الناس ان المقدس والمهم ليس ذلك الصباح الربيعي ، ولا جمال العالم الالهي القائم لخير كل الكائنات ، ذلك الجمال الذي يشمل السلام والوئام والحب ، بل المهم والمقدس عندهم هو ما اختلقوه بتسلط احدهم على الآخر » .

يبدأ بعد ذلك وصف السجن • تتحول حياة السجن في الرواية الى رمز واحد : كل روسيا - سجن كبير يقع فيه كل الشعب الروسي وخبرة الناس الذين وقفوا دفاعاً عنه • لقد «اُختلق» الناس السجن ، و «اُختلقوا» المحاكم اللازمة حيث تجري المحاكمات غير العادلة • وتحتل المحكمة ، ضمن منهج الكاتب ، مكانة رئيسة لأداة السلطة القيصرية •

تجري في الرواية محاكمتان «رسميتان» لكاتوبشا : محكمة المنطقة والمحكمة العليا • ويبقى جوهر المحكمتين وصيغتيهما متناسباً مع فكرة مقدمة الرواية •

اهتم تولستوي برسم ظلال وتفاصيل ومراسيم محكمة مجلس الشيوخ^(٧) ، لكنه رسم تلك اللوحة بشكل مبدئي بحيث كان كل شيء بالذات كما كان في محكمة المنطقة ، وقد جسّد بذلك كل النظام القضائي البيروقراطي لروسيا القيصرية • «كانت قاعة محكمة مجلس الشيوخ اصغر من قاعة محكمة المنطقة ، وكانت بنايتها اكثر بساطة ، لكنها تتميز فقط بان المنضدة التي يجلس عليها الشيوخ لم تكن مغطاة بقماش الجوخ الاخضر ، بل بقطيفة حمراء يحيط بجانبها شريط ذهبي • ولكن المكان الدائم والمخصص لممارسة القضاء هو نفسه : ميزان العدالة ، يقونة ، صورة القيصر • كذلك يعلن الحاجب بمهابة : ،، محكمة ،، كذلك يقف الجميع ، كذلك يدخل الحكام بأرديتهم الخاصة ويتخذون اماكنهم على المقاعد ذات المساند العالية ويتكئون على المنضدة محاولين اتخاذ المظهر الحقيقي» • وعلى نفس الشاكلة تدور

مناقشة القضية : بكل لأبالية القضاة تجاه مصائر الناس الموضوعة بين أيديهم . «كسَمَ صوت سكا فارد ينكوف.. كل القضية . وقف هذا الشخص الى جانب الرفض وذلك لان قرار نخليودوف بالزواج من هذه الفتاة ، باسم المتطلبات الاخلاقية ، كان كريهاً بالنسبة له الى ابعد الحدود» .

هذا ، في الحقيقة ، اثبات للموضوعة المتبلورة كخلاصة لمشاهدات البطل الحياتية : «... خطرت ببال نخليودوف ، وبوضوح غير اعتيادي ، فكرة ان كل هؤلاء الناس لم يلق القبض عليهم ويسجنوا او يُنفوا لانهم قد خرخوا العدالة او قاموا بعمل لاقانوني ، بل لانهم كانوا يعيقون الموظفين والاعنياء عن امتلاك الثروة التي جمعوها من الشعب» .

يضيف تولستوي الى الهيكل اللغوي للرواية الاحداثيات المتميزة مثل حكاية تاراس ، في الفصل الثاني عشر من الجزء الثاني ، عن زوجته التي ارادت ان تدس له السم ، وعن قصة المصالحة بينهما . وتنتهي «الأحداث» على طريقة «القصص الشعبي» : «أقول أنا : كيف يخطر ببالك هذا العمل يا فيدوسيا ؟ اجابت فيدوسيا : كيف خطر ببالي ؟ لاني لم أرغب في العيش معك ، فكرت إن من الافضل ان أموت من ان ابقى زوجة لك . قلت أنا : والآن ؟ . اجابت : الآن ، انت عندي في القلب . وقف تاراس مبتسماً بسعادة وهو يهز رأسه متعجباً . وبمجرد انصرافهم ، اخذت القنب لرشه بالماء وانا عائدا الى البيت . انتظر تاراس

صامتاً يتطلع الينا بانتظار اعلان الحكم • أما نحن فقد نسينا من اجل اي شيء نحكم» •

هناك «احدوثة» اخرى ذات اطار مختلف : حكاية المدعي العام سيلينين ، الانسان الذي دُعي لايجاد محكمة عادلة • يتحدث تولستوي (الفصل الثالث والعشرون ، الجزء الثاني) عن حياة سيلينين التي كان كل شيء فيها «في غير محله» • انه ذكي وعادل وشريف ، لكنه يسقط في الماكنة المعقدة للعادات والاراء والقوانين والقواعد الطبقية • وهكذا تبدأ النغمات الكاذبة بالظهور في عمله ، في زواجه ، في علاقته بالدين ، ويصبح الممثل الطبيعي للحياة «المصطنعة» • «بسبب ذلك كانت عيناه حزينتين دائماً • لقد تذكر كيف كان هو نفسه ، عندما رأى نخليودوف الذي كان يعرفه قبل ان يتركز فيه كل هذا الكذب ، خصوصاً عندما تسرع بالاشارة الى وجهة نظره الدينية ، فشعر بكل هذا الذي «في غير محله» كما لم يشعر به سابقاً ، وصار الحزن يعذبه» •

كل هذه «الاحداثات» هي مقاطع توجد في الربط الفني المنطقي المباشر لمقدمة الرواية ، كاشفة بذلك عن موضوعيتها الاساسية • وبلاضافة الى ذلك تنصهر هذه الاحداثات في خليط عضوي مع المنهج الروائي «للبعث» كحدود متميزة لجوانب الحياة •

اعترف تولستوي بالشر وأدائه ، وطرح بوضوح مسألة تجاوزه والقضاء عليه • يقدم تولستوي الحل لهذا الصراع بما

يتناسب ووجهات نظره • فقد اثار الى هذا الموضوع أ • ب •
 تشيخوف قائلاً : « ليس في القصة نهاية ، والشيء الموجود لا يمكن
 تسميته بالنهاية • تكتب وتكتب ثم تأخذ بعد ذلك كل شيء
 وتصبّه على مقطع من الانجيل - ان هذا لاهوتي جداً » (٨) •
 فعلاً ، ولكن لهذه النهاية منطقها : فقد اشترطتها الطبيعة
 «الإنسانية» التعليمية الوعظية للرواية •

ان اندماج المؤلف مع بطله في النهاية ووحدة الاسس الروائية
 الفنية والتعليمية الوعظية النابعة من ذلك الاندماج قد أدت الى
 تجاوز «قواعد» السرد الفني • لكن الكاتب يحاول العثور على
 أدلة مقنعة للتدليل على أثر قوى التكامل الأخلاقي وحُب الناس
 في عافية حياة البطل الرئيس وتطور شخصيته (٩) •

من السذاجة الاعتقاد بأن فناً مثل تولستوي سيلقى الفشل
 في هذا الاتجاه بالذات ، ومن اجل ان فهم مغزى لوم تشيخوف
 لننظر كيف يمكن التوصل الى «اثبات» نقطة الانطلاق الدينية
 الاخلاقية بالاساليب النموذجية الفنية • «يدخل» نخليودوف الى
 الرواية وظلّ «اللعة» يلزمه ، وهنا حوار بين اثنين من الفلاحين:
 « يقولون لك ضبّع* توقيعك - واصل الفلاح الاشعث تحليله
 لحديث السيد الاقطاعي - وتقع ، انه سيبتلعك حياً •
 أجب الفلاح العجوز : انه فعلاً كذلك » •

هكذا ينظر الفلاحون الى السيد الاقطاعي حتى في اللحظة
 التي تحركه فيها أحاسيسه الانسانية تجاه الفلاحين الذين اغتصب
 اراضيهم •

رد فعل مشابه لذلك يظهر داخل وعي كاتيوشا ماسلوفاً .
 عندما يقترح عليها نخليودوف أن تصبح زوجة له : « لقد تمتعت
 بي في هذه الدنيا ، وتريد أن تنقذ نفسك بي في العالم الآخر » .
 كانت جبهة عدم الثقة الشاملة وطيدة بحيث لم يكن من
 السهل هدمها . يتلقى نخليودوف الصفعة تلو الصفعة ، ثم يتوصل ،
 بطرق بعيدة عن الترابط المنطقي ، الى فكرة : « نعم ، من الحكمة
 جعل الانسان يتألم ، ذلك لكي لا يكرر مستقبلاً نفس الشيء
 الذي سبب له الألم . ومن الحكمة تماماً ان تقطع رأس المسيء
 الذي يشكل خطراً على المجتمع . وكلا العقوبتين تمتلكان معنى
 حكيماً » .

لاتتفق هذه الافكار وصيغة قانون «التولستوية» ، بل
 وحتى انها تقع في تناقض واضح مع الموضوعات الدينية الاخلاقية
 للكاتب ، ولكنها تمتلك أسساً نفسية محددة . بدأ استيقاظ
 نخليودوف «من حلم الحياة» ، عندما أحس بالالم الاخلاقي
 بالذات والذي شعر به عندما كان يجلس بين المحلفين الذين كانوا
 يحاكمون كاتيوشا ماسلوفاً .

طبيعي ان يكون ألم نخليودوف تجاه وضع كاتيوشا ماسلوفاً
 هو خير نسبي فقط ، ولكنه مع ذلك خير . هنا يجب الاخذ بنظر
 الاعتبار من هو المجرم الحقيقي في نظر تولستوي . المعروف ان
 تولستوي لم يكن يعتبر السجناء مجرمين ، بل المجرمون هم الذين
 يسجونهم . وحتى انه كان يتعاطف مع الثوار لان سلوكيتهم قد
 برهنت للمرة الالف على القسوة الحقيقية للحكومة .

« يقال ان البوغاتشوفيين والرازينيين (نسبة الى ثورات بوغاتشوف وايفان رازين - المترجم) كانوا قساة ، اما هؤلاء فأقطع منهم ألف مرة - واصل نخليودوف تفكيره - ، لوطرحت مسألة نفسية : كيف تجعل من أناس عصرنا المسيحيين ، الانسانيين ، الطيبين ، يرتكبون اكثر الشرور فظاعة دون ان يحسّوا بانهم مذنبون ، فان هناك حلا واحداً فقط : من اجل ان يحدث ما هو حاصل الان ، يجب ان يكون اولئك الناس رؤساء ومدراء وضباطاً ورجال بوليس ... » .

ينتسب بطل الرواية الى عالم الشر هذا ، وكان ألمه النفسي هو الاشارة الاولى الى تلك الجريمة التي ساهم فيها . انه انسان ، كغالبية الناس ، غير متفسخ حتى النهاية . ففي شبابه ، عندما أقدم على خطوته الخاطئة الاولى ، سار « وكأنه مصمم على الجريمة » . اما الآن ، وبعد ان شاهد النتيجة الملموسة لجريمته ، نجده يبحث ، متعذباً ، عن مخرج من وضعه النفسي الشنيع .

« يتخبط الطير الجريح داخل حقبة الصياد : انه كريمة ومؤلم ، أريد ان أُجهز عليه بسرعة وان أنسى - هذا هو الشعور المشوش الذي عاناه نخليودوف وهو يستمع الى استجواب الشهود » .

الاشغال الشاقة وسيبيريا قد « حطمت امكانية أية علاقة معها تماماً : ولم يعد الطير الجريح يتخبط داخل حقبة الصياد ، بعد ان عرف حقيقة نفسه » . لقد طرح قرار الحكم القاسي

والخاطيء هذه الصيغة السهلة ، لكن نخليودوف يتجاوز اغراء
مثل هذا المخرج اليسير من وضعه القائم •

كلما التهمت شعلة الخير والعطف على كاتيوشا في قلب
نخليودوف أكثر ، كلما بدت له فعلته أشدّ دناءة • وكلما ازدادت
روحه اشراقاً ، كلما خيّم على ماضيه ظلام أكثر عتمة • انقسم
نخليودوف في داخله الى انسانين يصارع احدهما الآخر • فبمجرد
ان اعترف بذنبه تولد في نفسه شعور بالسعادة المصحوبة بالألم
واحتقار النفس : سعادة الانتصار الذي يبقى رغم ضآلته
انتصاراً مع ذلك • «شيء عجيب : كان في شعور الاقرار بالذنب
شيء ما مريح بالاضافة الى كونه مفرحاً ومهدئاً» •

ان الرغبة في مساعدة كاتيوشا ، بأي شكل من الاشكال ،
وظهور مشاعر الخير والعطف ، قد ازاحت عن صدر نخليودوف
تلك الصخرة الاخلاقية الثقيلة • لقد جاءه الاحساس الاول
بالخلاص على شاكلة ألم ايضاً ، ألم شديد نتيجة الوعي بالحياة
المخنوقة •

«لو لم يحاول ان يكفر عن خطيئته ويعوض عنها ، لما
شعر بها ابداً ، ولما أحسّت هي بكل الشر الذي سببه لها • لكن
كل هذا قد ظهر الآن بكل فظاعته • انه يرى الآن فقط ما فعله
بروح هذه المرأة ، وقد رأت هي وفهمت ما صنعه هو بها» •

انهارت وجهاً نظر كاتيوشا ونخليودوف وتحطمت قناعتهما
بضرورة الطريق الحيائي الذي سلكاه وحتميته ، كذلك تلاشت
تلك المجموعة من المفاهيم الاخلاقية التي كانا يتمسكان بها •

خرج البطلان من ظلام المناهات بعد ان اتصر الخير والانسانية على عالم الحياة «المصطنعة» المغلق وحطمه • هذا الانتصار الاول سحب وراءه سلسلة من الانتصارات الاخرى • يقول تولستوي ان الانتصار على الشر قد تم خلافا للقوانين العامة ورغمما عنها • لقد خطا نخلودوف خطوة نحو اجواء جديدة وبعيدة عن الحياة التي لفظها منذ زمن طويل ،خطا نحو النور • وكلما اقترب من مصدر النور اكثر ، كلما كان ظل الملجأ الاخلاقي – والأصح غير الاخلاقي – الذي آوى اليه وارفا وكثيفاً •

والان أصبح نخلودوف يفهم بوضوح اكثر فاكتر اسباب سقوط كاتيرشا والمعاناة التي عاشتها ، هي ومن على شاكلتها ، نتيجة الحياة الطفيلية المتأثرة واللااخلاقية التي كان يحياها افاش مجتمعه • فكر نخلودوف ان «بهيمية الحيوان كريمة في الانسان ...» وعندما تنظر من أعالي سمو حياتك الروحية الى تلك البهيمية بشكلها المجرد فستحترقها ، بغض النظر عن انك سقطت ام صمدت ، وستبقى كما كنت انت بالذات • ولكن عندما تستر تلك البهيمية بغطاء جمالي وشاعري موهوم وتطالبك بالانحناء لها ، عند ذاك وانت تؤله البهيمية ، ستدخل اليها بكل كيانك دون ان تميز بين الفث والسمين – وهذه هي الفظاعة» •

لا يتخلل افكار نخلودوف ضوء اخلاقي حسب ، بل واجتماعي ايضاً • يقوم نخلودوف بمحاولة للتطهر من «الخطايا الموروثة» التي اكتسبها عن المجتمع ، فصار الآن يرى الوجه

البعيمي بوضوح • يريد نخليودوف اصلاح نفسه • انه لا يطمح الى اصلاح كاتيوشا ، ولا يستطيع مجرد التفكير بذلك : عارفاً ان المرحلة الاولى من الجريمة ، المرتبطة بسقوطها ، قد اجتازها هو اولاً • فعندما سألته اخته : «هل تأمل اصلاحها بعد تلك الحياة ؟» اجابها نخليودوف قائلاً : «لأريد اصلاحها ، بل اصلاح نفسي •••»

يعني هذا انه يتخلى عن نفسه ، عن تطمين رغباته الانانية • انه مستعد لخدمة كاتيوشا مادامت سجيئة ، ومستعد للتضحية بكل ما كان يعتبره في الماضي ثميناً • تجتذب هذه الافكار والشاعر البطل بعيداً وراء حدود مجتمعه الذي يكون فيه الانسان لايه الانسان - ذنباً • ويعود تولستوي ببطله نخليودوف الى عالم ماضيه النقي ، الى شبابيه • هنا ، وبشيء من المفاجأة ، تبرز نعمات وشخصات تتاجات الكاتب المبكرة - «الطفولة» ، «الصبا» ، «الشباب» ، «يوميات قارئ المقاييس» ، «صباح اقطاعي» وغيرها • فيطلّ دميتري ايفانوفيتش نخليودوف على القارئ من خلال شباب الكاتب • يرتبط موضوع الشباب هذا بالتجدد و «التطهر» الاخلاقي للبطل • ويبرز من الثلاثية فجأة نيكولينكا أرتينيف ، وكأنه يصادق على الماضي المكشوف للبطل في السلسلة المبكرة من التتاجات ، بما يطرحه في رواية «البعث» • توفي صديق نخليودوف منذ زمن طويل ، لكنه يتذكر ماضي صديقه بخلجات روحية وبحرارة : «••• يشعر بنفسه كما كان في

الماضي ، عندما تعاهد هو ونيكولينكا أرنييف ان يساند احدهما
الآخر دوماً في الحياة الخيرة ويحاولان ان يجعللا كل الناس
سعداء» •

يكشف تولستوي عن الآفاق الحياتية الواسعة لبطله الرئيس ،
حيث يوسع حدود الرواية بشكل غير اعتيادي ، فهو يحاول ان
يضم المادة الكثيرة ويحللها ضمن الحدود الرحبة للزمن
والظروف •

تداعي افكار تولستوي يقوده بعيداً الى ذلك العصر الذي
لا يعرف القارئ عنه ، في الواقع شيئاً ان كان لم يطلع إلا على
الرواية المذكورة فقط • ولكن هنا تظهر بوضوح عمية الابداع
الفني عند تولستوي ، والتي شرحناها في الفصل الاول من هذا
الكتاب • كذلك نلاحظ تسلسل الافكار الفنية للكاتب في روايته
الاخيرة «البعث» فيما يخص «شور الحكم الروسي» و «وعظ»
الرواية •

خية الأمل المريعة والشعور بالحزن للمثل العليا الضائعة
تقرب بين نخليودوف في رواية «البعث» ونخليودوف في «يوميات
قاريء المقاييس» ودليسموف في قصة «البرت» •

«... لم يتذكر نفسه شاباً في الثامنة عشرة من العمر وكيف
كان آنذاك حسب ، بل وشعر بنفسه كما كان بتلك النضارة
والنقاء والايان الكبير بإمكانات المستقبل • وكما يحدث بعد
الحلم ، فقد عرف ان لا وجود لكل ذلك حالياً ، وغشاه حزن
مزير» •

لم ينتحر نخلودوف. كبطل «يوميات قارىء المقاييس» • ويتحول موضوع شبابه الى موضوع بعثه اخلاقياً • وعندما يظل علينا بطل الرواية قادماً من حياة قد انتهت منذ زمن بعيد ، فانه يغادرنا في نهاية الرواية الى مستقبل مجهول • لقد صور تولستوي للقارئ مرحلة من حياة انسان غارق في التناقضات ، في وجدانه نقطة سوداء ، لكنه خضع لنداء الضمير واستمع لصوت «الانسان الروحي» فانبعث مجدداً واستيقظ من حلم اخلاقي •

يحمل نخلودوف الاخلاص لفكرة التكامل الاخلاقي من خلال السجن ومراحله ومن خلال اغراء الحياة الهائلة السعيدة • فهو لا يستطيع المهادنة وهو يرى بحر الشر اللامتناهي ، ولم تستطع تجربته الحياتية وخصائصه النفسية الشخصية والاجتماعية ان تقوده الى الخلاصة الثورية • انه لم يجرؤ على قتل نفسه لان حياته ضرورية بالنسبة لكاتيوثا ولرفاهيتها • لقد رأى نخلودوف بوضوح ان الحياة في عالم الشر غير ممكنة ، لكنه الى جانب ذلك لا يعرف كيف يتصرف في مثل هذه الحالة •

تنتصب مشكلة الشر في نهاية الرواية بقوة كبيرة ، وليس مشكلة الشر لوحدها ، بل ومشكلة كيفية تجاوز ذلك الشر • يرى نخلودوف جثة كريلتسوف ويفكر : «لم تألم ؟ ولم عاش ؟ هل فهم الآن ذلك ؟ لقد بدا ان لاجواب لهذا ، لاشيء غير الموت ، ثم أغمي عليه» •

طرح ف . م . م . دوستوفسكي على لسان مارميلادوفا
(احدى شخصيات رواية «الجريمة والعقاب» - المترجم) سؤالاً
يتعلق بالجوانب التراجيدية للحياة الانسانية «هل تفهم ، هل تفهم
ايها السيد المبعجل ماذا يعني غلق كل الابواب في الوجه ؟ - فجأة
يتذكر راسكولنيكوف سؤال مارميلادوفا الذي طرحته أمس -
يجب ان يكون لكل انسان طريق واحد على الأقل ليتمكن السير
فيه »

يرز هذا السؤال امام نخليودوف ايضاً وبشكل حاد :
«كل هذا الشر الذي رآه وعرفه خلال تلك الفترة ، وبالأخص
الآن في هذا السجن الفظيع ، كل هذا الشر قتل كريستوف
اللطيف كذلك ، قد اقتصر وساد ، ولا تبدو هناك أية امكانية
للتغلب عليه ولا طريق الوصول الى ذلك» .

تظهر المشكلة التي طرحها مارميلادوفا في الوضع النفسي
الحالي لنخليودوف وهي : «يجب ان يكون لكل انسان طريق
واحد على الأقل ليتمكن السير فيه» . نتيجة البحث المضني وفق
منطق التطور النفسي المدهش والدقيق الذي يمتلك فاصيته
تولستوي ، يتوصل نخليودوف الى الحل الديني المسالم
والمهدئ : «اتضح له الآن الفكرة القائلة ان الوسيلة الوحيدة
والاكيدة للخلاص من الشر الفظيع الذي يعاني منه الناس تكمن
في وجوب اعتراف الناس امام الله بانهم مذنبون ولذلك فهم غير
قادرين على معاقبة الناس الآخرين وتقويمهم» .

وكما يؤكد الكاتب ، فقد بدأت منذ هذه اللحظة مرحلة جديدة من مواجعة حياة نخليودوف . لكن الرواية لاتصور هذه المرحلة الجديدة ، حيث ينقطع السرد بشكل غريب ، كذلك لم تتضمن الرواية حياة نخليودوف «الفلاحية» التي أشار إليها المؤلف دون ان يصورها . لماذا ؟ هل هو عدم تأمل في تركيب الرواية ام عدم كفاية مادتها الحياتية ؟ لا هذا ولا ذاك طبعاً . هنا ، كما نعتقد ، يبرز تأثير «عبودية» قانون الابداع الفني ، والذي بموجبه لا يكون الفنان حراً في ان يعمل كل ما يعجبه .

كشفت «الطبيعة النظرية» للرواية عن نفسها في اكثر اللحظات خطورة في تطور الاحداث وفي تطور شخصية البطل الرئيس الذي ربط به تولستوي ربطاً ذاتياً الحل الايجابي لقضية الحياة الاساسية .

ما ان يكون القارئ المفتون بمقربة تولستوي الفنية قد آمن «بذنب» نخليودوف تماماً وهو بانتظار تكملة قصة حياة البطل في الظروف الجديدة ، حتى يقطع الكاتب السرد متعجلاً الخلاصة المهمة بالنسبة له والتي طرحها في المقدمة ، ويكرر في نهاية الرواية كلمات المقدمة نصاً : «... عند ذلك تقدم بيوتر نحوه قائلاً : يا الهي اكم مرة أصفح عن اخي الذي اخطأ بحقي أنتظر حتى المرة السابعة ؟ ... يجيبه المسيح : لا اقول لك حتى السابعة ، بل حتى المرة السابعة بعد السبعين» .

هكذا «بارك» تولستوي افكار نخليودوف المستمدة من الانجيل . كان كل شيء يقف في مكانه من وجهة نظر هيكل البحث ، فليس هناك من حاجة الى اية مواصلة . كان يجب ان توضع نقطة النهاية ، وقد وضعها تولستوي .

كان تولستوي في تلك الفترة يؤمن ان «كل المؤلفات جيدة ومهمة ليس عند الذي كان بل عندما تصور ما يجب ان يكون» (١٠) .

نلاحظ هذا الموقف للكاتب بوضوح في الرواية . منذ تلك اللحظة ، التي أجاب فيها نخليودوف على هجوم كاتيوشا العنيف ضده قائلاً : «أنا ، مع ذلك ، سأكون في خدمتك» - وحتى الصفحة الأخيرة من الرواية ، عندما توضع كاتيوشا وسط السجناء السياسيين ، يحيط بها أكثر فاكث عالم الخير والحب الذي ينقذها أيضاً كألسانة . قالت كاتيوشا : «بكيت عندما محكم علي» ، أجل يجب ان اشكرهم الى الابد . لقد عرفت ذلك الشيء الذي كان لا يمكن الا اعرفه طوال حياتي» .

دفنت كاتيوشا ذكريات الماضي وما حدث لها في «تلك الليلة الشنيعة الظلماء ، عندما عاد (نخليودوف) من الجيش ولم يذهب الى عمّاته » . لم تعد تؤمن بالخير . تعذبت كثيراً من أجل ان تميد الى روحها ذلك الايمان ، وقد عاد اليها بشكله النهائي ، وكما اسلفنا ، في السجن حيث اختلطت كاتيوشا بأناس كان

مستواهم الاخلاقي أعلى من معدله العام داخل المجتمع . وكان
سيمونسون ينتسب الى هؤلاء الناس .

ليس من قبيل الصدفة ان يسود جو الحب والرفق بين
السجناء السياسيين ، لقد حاولت كاتيوشا جهدها ، نتيجة احترامها
لتخليدوف ، ان لاتتصرف بشكل سيء كي لاتكدره . وكان
اهتمام سيمونسون الخيّر قد « أجبرها على ان تكون جيدة
بالشكل الذي كان بإمكانها ان تكونه » .

يقول سيمونسون لتخليدوف انه لاينبغي لنفسه شيئا ،
والشيء الوحيد الذي يريده هو ان ترتاح تلك النفس المعذبة
(كاتيوشا - المترجم) . ولان تخليدوف يمتنى الشيء نفسه
لكاتيوشا ، فقد ظهر انه وسيمونسون ليسا بغريمين - كما كان
كارينين وفرونسكي - بل اصدقاء تجمعهما فكرة واحدة ضمن
عمل الخير الكبير لاتقاذ انسان . « نهض سيمونسون ، وبينما
كان يأخذ بذراع تخليدوف ، قرب وجهه منه وابتسم بخجل ثم
قَبَّلَه » .

جاء الحل الوحيد والصحيح « لمشكلة الجثث الثلاث » في
ظروف حياتية غريبة وبالغة الصعوبة ، كما ورد على لسان المحتضر
كريلتسوف . لقد جاء العجز الغريب ، الذي لا مأوى له والذي
التقى به تخليدوف فوق المبر ، بـ « القاعدة النظرية » لهذه
النهاية : « ليصدق كل مع نفسه فيتحد الجميع ، وليخلص كل مع
نفسه فيتكاتف الجميع » .

يجسد تولستوي من خلال الموعظة حول زارع الكروم وكذلك من خلال الكلمات الختامية «ابحثوا عن مملكة الله وعدله ، اما الباقي فسيأتيكم من كل مُبَدٍ» القصة التي رويت حول شخصين هلكا ثم اتقذا • ويطرح تولستوي تعميماً يعتقد بأنه مناسب لكل الناس • لكن تلك التعليمات التي تتناول الشر تتناقض مع تلك التعميمات التي تشير الى طرق تجاوزه • لا يمكن للمعادلة اللفظية البحتة ان تحل محل العرض الواقعي لانتصار الخير على الشر والاعتصاب والظلم • استطاع تولستوي اثبات الموضوعة القائلة بالدور النافع للخير والحب داخل نفس كل انسان ، لكن الموضوعة القائلة بان الحب والتسامح يمكن ان يكونا قوة فعلية لاصلاح العالم على اسس جديدة من الحرية والاخوة ، بقيت دون اثبات ولا يمكن اثباتها ضمن وقائع الحياة • لذلك يلجأ تولستوي الى الاستشهاد بمقاطع من الكتب الدينية لكي يجعل نظريته المثالية مقنعة للقارئ •

كتب ف • غ • كورولينكو عن تولستوي قائلاً : «بدون ان يرى الملامح الواضحة للمستقبل المنشود ، فانه يترك الشخصية ويبدأ بتطبيق وجهات النظر محاولاً العثور على الشيء الذي يحتاجه وذلك عن طريق التوجيه والفكر» (١٢) •

لهذا السبب بالذات ، ظهرت تلك الخاتمة النظرية في رواية «البعث» • كانت صيغ الموعظ والاساطير والحكايات ملائمة جداً للتعبير عن المحتوى «الثاني» • لقد تجسّد فيما بعد ذلك

الشيء ، الذي لم يتمكن تولستوي من التعبير عنه في نتاجاته الواقعية ، في الصيغ التي ذكرناها . من هنا كان اهتمام الكاتب بالادب الشعبي الشفاهي الذي يعتبر اساساً «للقصص الشعبية» . اشار تولستوي الى هذه المسألة قائلاً : «توجد حكايات ومواعظ وامثال واساطير تصوّر روائع ما كانت ولا يمكن ان يكون لها مثيل . هذه الاساطير والامثال والحكايات - حقيقة ، لانها تبين اين كانت ، واين توجد ، واين ستكون ارادة الله ، تبين اين تكمن حقيقة مملكة الله» (١٣) .

يعكس الهيكل الفني لرواية «البعث» الصراع بين نزعتين هما : النزعة الانتقادية («وثيقة الاتهام») والنزعة «المنالية» («حلول مملكة الله») .

يواجه تولستوي وهو يختتم «حكاية» كاتيوشا ماسلوفاً بنهاية تقليدية ، اي بالزواج ، السرد في ذلك المجرى المرض الذي شقّه «الفكر الشعبي» .

ينتقل البطل الرئيس ، وهو ينجز احد الاعمال الحياتية الاساسية ، الى انجاز غيره الذي تبلور كنتيجة لعلاقته بكاتيوشا . فطبيعي ، بعد ان فهم شناعة افعاله ، الا يستطيع مواصلة تجاهله للشر الرئيس المتمثل بالملكية الجائرة للارض ، والذي هو اساس شقاء الملايين العديدة من الشعب الروسي والفلاحين الروس .

كشف تولستوي عن الحقيقة في بداية الرواية وسبق حركة البطل البطيئة نحو ادراك جوهر وضع الفلاح - المالك الحقيقي

للارض . ان كان القارئ يعيش ، في تناجات تولستوي المبكرة ، مع البطل او اية شخصية اخرى ويسير معه خطوة اثر اخرى ويتبع ارتفاعه وسقوطه ، ويقرب من الحقيقة «مشاركاً» في تلك العملية ، فانه في رواية «البعث» ينظر الى البطل من ذلك المرتفع المبدئي الذي يرفعه اليه المؤلف الذي يعبر عن موقف المئة مليون فلاح من سكان روسيا .

لم تجد بواش نخليودوف واحاسيسه الطبية الاستحسان الكامل لدى ذلك القاضي الذي يجري على لسانه سرد الرواية ، الا بعد ان يتوصل نخليودوف الى جوهر حل مشكلة ملكية الارض .

تصدر المحكمة ، في الرواية ، حكمها على «البدائيات» الشخصية ، ويجسد الكاتب المبدع الناحية الاخلاقية والضمير الانساني هنا ، كما في «آثا كارينينا» .

بذلك يختلف تولستوي اختلافاً حاداً عن تورغينيف ، على سبيل المثال . فطبيعي جداً ان يتسم القاص المبدع بمحدودية افق ، الا انها محدودة افق لاشخصية معينة بذاتها بل محدودة افق طبقة باكملها .

تولستوي الكاتب الذي ترسخت قدماء في مواقع الفلاحية البدائية ، أحس ووعى هذه الرابطة ، وحاول النظر الى العالم من خلال عيون اولئك الذين دافع عن مصالحهم بحماس وشجاعة .

هذا ما يوضح القسوة المحددة التي يعامل بها الكاتب بطله^(١٤) .
عندما وصل نخليودوف الى القرية التي عاش فيها يوماً ما ،
تملكته اختلاجات ذكرى الشباب المنصرم . وكانت الحديقة
المزهرة تذكره بما كان عليه قبل اربعة عشر عاماً ، وهو يلعب لعبة
المصباح خلف شجرة الليلاك هذه مع كاتوشا ، ذات الثمانية عشر
ربيعاً . لقد شعر بنفسه كندياً ، طاهراً ، مليئاً «بالمكانات
العظيمة» . لكن تولستوي ، وفي نفس اللحظة تقريباً ، يرسم
ملاحح نخليودوف الذي كان في يوم ما شاباً لطيفاً ، من خلال
خلفية حياة القرية الروسية الصعبة :

«تطلّع الفلاحون ، الذاهبون الى الجبل وهم خفاة تعلو
اوساخ الدمن اسمالهم ، الى ذلك الاقطاعي الطويل البدين ، الذي
يعتمر قبعة رمادية يلتصق شريطها الذهبي تحت أشعة الشمس .
كان متجهاً الى القرية وهو يجسّ الأرض ، بين الخطوة والاخرى ،
بعصاه المصقولة ذات القبضة الالامعة» .

تطلق «الأدانة» من شفاه الصبي القروي موجهة الى
«الاقطاعي البدين» يقول الصبي : «قطع الفلاح من غابة السيد
الاقطاعي شجرتي صنوبر ، لذلك سجنوه . هذا هو الشهر السادس
على سجنه وامراته تتسول «...» .

يتخلل تصوير القرية «موضوع السجن» القريب الى البطل

جداً ، والمتلبس به كأحد المتسبين في مآسي الناس • يفهم نخليودوف حجم المسؤولية الاخلاقية عن جريمة طبقته • لكن تجربته لاتنتهي عند هذا فقط ، اذ يتوجب عليه سماع القصة المخزية والمؤلة بالنسبة له عن ابنه الذي «تعفن» ومات ...

هناك موقف رائع في رواية ف • م • دوستويفسكي «الاخوة كارامازوف» ، اذ يتساءل ايفان كارامازوف : هل يمكن بناء السعادة ، ان كان ذلك «يتطلب عذاب كائن صغير واحد فقط» ، ويتوجه بالسؤال الى اخيه اليوشا قائلاً : «هل يقون سعداء الى الابد اولئك الناس الذين يوافقون ان تقوم سعداتهم على الدم المسفوح للمعذب الصغير ؟» •

تتخذ مجازية دوستويفسكي واقعية مخيفة في رواية تولستوي • يشاهد نخليودوف طفلاً شاحباً وأهونه المرض ، يرتدي قلنسوة ممزقة • يلعب ابن نخليودوف وكذلك هذا الطفل الشاحب نفس دور «الكائن الصغير» الذي تحدث عنه ايفان كارامازوف ، بالنسبة «للاقطاعي البدين» • المسألة الاساسية هي ان «سعادة» عالم نخليودوف قائمة على عذابات «الكائنات الصغيرة» ، لذلك ليس عبثاً ان تلاحق نخليودوف الصورة الخيالية لذلك الرضيع ذي القلنسوة ، كذكرى قاسية وكوخزة ضمير • يتخذ الطفل ذو الابتسامة الحزينة معنى عاماً بالنسبة

لنخليودوف . انه يرى الفلاحين المقطوعين عن ارضهم وهم
يشيدون بناية كبيرة . يفكر نخليودوف : «تعلو وجوه الجميع
الثقة ، فاولئك الذين يعملون ، مثلهم مثل رفاقهم المسخرين للعمل
قراً ، هكذا يجب ان يكون . ففي الوقت الذي تعمل فيه
نساؤهم المنتفخات البطون في البيوت فوق طاقتهن ، ونعلو وجوه
اطفالهم ابتسامة الألم امام الموت القريب جوعاً ، يتوجب على
الفلاحين بناء ذلك القصر الاخرق الذي لاحاجة تدعو لسنائه .»

يقابل نخليودوف «شقيق» الطفل ، ذي القلنسوة ، في
السجن . ومثلما لاحقته صورة ذلك الطفل ذي الابتسامة الحزينة
، تلاحقه تلك الصورة الفظيعة التي شاهدها في احدى زنازات
السجن : «ينام الطفل في الاحوال المناسبة من المرافق الصحية وقد
وضع رأسه على فخذ السجين» .

بمثل «ترابط» هذه الصور ، يوحد الكاتب موضوع
السجن مع موضوع الفلاح الروسي «الحر» ، فتبرز هذه الوحدة
في حديث احد السجناء : «هل جئت لتتعجب كيف يُعذَّبُ عدو
المسيح الناس ؟ انظر هناك ، لقد حبس الناس وحشر داخل القفص
جيشاً بأكمله . يجب على الناس ان يأكلوا لقماتهم بمرق جيئهم ،
اما هو فقد حبسهم كالخنازير وصار يطعمهم بلا عمل لكي يتحولوا
الى حيوانات» .

كلما ازداد نخليودوف تأثراً بتلك الانطباعات المؤلمة ، كلما

ازداد شعوره بالذنب في مأساة الناس وبدأت له حياة الفلاح الكادح أكثر نقاء وأخلاقية • ويتمّ تطهر نخليودوف من «الخطايا الموروثة» بفضل عالم الفلاحين الاخلاقي • «نعم ، عالم جديد آخر ، جديد تماماً — هكذا فكر نخليودوف وهو يتطلع الى تلك الاطراف الجافة المتعضلة ، الى تلك الملابس الخشنه المصنوعة باليد ، الى تلك الوجوه المعدّبة والحنونة ، التي لفحتها الشمس ، فيحسّ بنفسه وقد أحاط بها من كل الجهات أناس جدد تماماً باهتماماتهم الجدّية ، بسعادة ومعاناة كدحهم ، بحياتهم الانسانية» • لقد جرّب نخليودوف الاحساس بفرحة «الرحالة» الذي يكتشف عالماً جديداً : مجهولاً ، رائعاً وهو يتطلع الى هؤلاء الناس •

لم يكن بإمكان اكتشاف العالم الرائع الا منعكس باطيب صورة حتى على علاقته تجاه كاتيوشا المعذبة •

ان وضع نخليودوف الروحي الجديد يقرّبه من السجينة السياسية ماريا بافلوفنا ، التي كانت تشعر بالغشيان من حياة السادة الاقطاعيين منذ طفولتها ، والتي «أحبّت حياة الناس البسطاء» •

هكذا يوجّه تولستوي ابطاله في علاقتهم مع كاتيوشا ماسلونا ، حيث ينثرون احساسهم تجاه الشعب ، فعلاقة كاتيوشا بسيمونسون وماريا بافلوفنا تبين الانسجام الروحي لهؤلاء الأشخاص مع الجماهير الشعبية ، لقد اندهشت كاتيوشا عندما

عرفت ان ماريا بافلوفا هي هذه «الفتاة الجميلة ، المتتمة الى بيت جنرال غني ، والناطق بلغات ثلاث ، قد تصرفت كأبي عاملة بسيطة ...» • وكلما تخطى نخليودوف الجذور الاقطاعية في شخصيته بحزم ، كلما ازداد بساطة وانسانية ، وكلما اصبحت رسالته في مساعدة كاتوشا مثمرة اكثر •

بهذه الطريقة تتقرر المشاكل الاخلاقية في رواية «البعث» باعتبارها جزءاً من المشكلة العامة للعلاقة مع الشعب • لذلك فان بعث كاتوشا ماسلوفا الاخلاقي هو ، بالنسبة لنخليودوف ، عبارة عن مقدمة للعمل الاساس الذي ينتظره •

وكما اسلفنا ، فقد تخيل تولستوي «الحياة الفلاحية» لنخليودوف ، لكنه لم يرسمها لنا • ولم يحدث بصورة عفوية • فمسألة الصفع عن نخليودوف لا يمكن ان تقدم شيئاً مبدئياً جديداً في ذلك التجسيد الداخلي المكتمل «للفكر الشعبي» الذي نراه في رواية «البعث» • وذلك لان الشيء الذي يجب ان تحتوي عليه النهاية كان قد طرح في البداية ، في بداية تكون جنين الرواية • اننا نعرف الملاحظة التي سجلها تولستوي في مذكراته بتاريخ ٥ تشرين الثاني ١٨٩٥ حيث قال :

«فهمت الآن بوضوح ، لماذا تتعرقل «البعث» بين يدي» •
ان البداية مخطوءة •

فهمت هذا وانا افكر بكتابة قصة عن الاطفال — من الحق ،
يجب ان ابدأ بحياة الفلاحين ، انهم المادة الفنية ، انهم ايجابيون ،
اما ذلك — الظل — فانه سلبي . كذلك فهمت عن البعث ايضاً .
يجب ان ابدأ منها»^(١٥) (من حياة الفلاحين — المترجم) .

يعتبر «الفكر الشعبي» من الناحية النظرية المنطلق الذي
يشكل موضوع الرواية ويوزع شخوصها ومن ثم قيمتها
الفنية . وينطلق «تصميم» المعنى العام للحياة في هيكل الرواية
الفني من «الفكر الشعبي» بالذات . ينطلق «تصميم» المفهوم
العام للحياة في البنية الفنية للرواية من «الفكر الشعبي» بالضبط .
ويرر هذا «التحديد» النظري لنقطة الانطلاق من خلال طريقة
مناقشات الكاتب الشاملة . ويضع تولستوي بوضوح الحدود
بين عالمين متناقضين لا يجمع بينهما جامع وليس فيهما تدريج نفسي
معقد يؤدي الى وحدة المجرى الحياتي بهذا الشكل او ذاك .
تنقسم العملية الى قناتين : احدهما ذات ماء رائق ، والاخرى
ذات ماء عكر . ومهما بقي في الاولى قمامة وقاذورات فانها تبقى
اكثر صفاءً ونقاءً من جارتها .

ان عالم الفلاحين الشعبي في رواية «البعث» ليس مجرد
خلفية ملوثة . بل هو عامل اساس في تطور المحتوى وفي بناء
الشخص . ويتكشف نقاء هذا العالم الى ابعد الحدود عن
رذيلة عالم السادة الاقطاعيين الذين صنعوا للشعب سجنًا كبيراً .

لذلك ليس عبثاً ان يفكر نخليودوف : «نعم ، ان المكان المناسب الوحيد للانسان الشريف في روسيا حالياً هو السجن !» •

توحد صورة السجن وموضوع النشاط المجرم لانباء الطبقة الحاكمة بشكل متميز بين المصير «الخاص» لكاتيوشا ماسلوفيا وبين مصير كل الشعب المضطهد • وكما أشرنا في هذا الصدد ، فان تولستوي يشدد على الأثر النموذجية في شخصية البطلة الرئيسة الى اقصى درجة ، منطلقاً في ذلك من مبادئه الابداعية الجديدة • لاكتشف القارئ في كاتيوشا ماسلوفيا المودة « العائلية » كما عند كيتي سرييتسكايا (في رواية « آثا كارينينا » - المترجم) او تاشا روستوفا (في رواية «الحرب والسلام» - المترجم) مثلاً • يصطدم القارئ بكاتيوشا ماسلوفيا مباشرة كأنسان لم يفقد كرامته الانسانية حسب بل وفقد حتى اسمه (صارت تدعى ليوبوف) • كان نخليودوف يعرف انها كاتيوشا ، «ووقف مندهشاً حين رأى ان لوجود لكاتيوشا هناك ، بل ماسلوفيا فقط • لقد أذهله ذلك وأرعبه» •

لا يشير هذا التلاعب بالاسم واللقب الى التحول الذي حدث في اعماق البطلة حسب ، بل والى اتساعها الى الملايين المذلة والمهانة • كاتيوشا ماسلوفيا - جزء من تلك الضحايا التي تحدث عنها تولستوي على الصفحات الكثيرة لروايته • لذلك ليس عبثاً ان تتحدث كاتيوشا بذلك التعاطف العميق الذي يعكس

الكثير من المعاناة الشخصية فتقول : «انا اعتقد ان الشعب البسيط
مهان ... مهان جداً» • ان جريمة «عالم نخليودوف» ، الذي
خنق كاتيوشا ، تبدو في الرواية كجريمة ترتكب ضد كل الشعب
الكادح •

ان تحول اسم كاتيوشا الى ماسلوف فقط ، وفقر الشعب
الذي لا يطاق • كاتيا بالنسبة لتولستوي ظاهرتين لنظام واحد •
لذلك يربط الكاتب فنياً مصير كاتيوشا بمصير الفلاحين الروس •
يتذكر نخليودوف ويعرف انه السبب في دخول كاتيوشا السجن •
لكن هذه ليست النقطة السوداء الوحيدة في ضميره • انه كبير
الذنب تجاه الفلاحين ، ليس كأسان فقط (هذا اصغر ذنوبه في
الواقع) ، بل وكممثل لمجتمع الظالمين •

فقر الفلاحين وتعااسة كاتيوشا هما نتيجة لسبب واحد • لكن
هذا لا يكفي • فيدمج تولستوي ، بأسلوب فني ، كاتيوشا مع
عالم الفلاحين • لذلك ليس صدفة ان تعوم شخصية كاتيوشا داخل
وعى نخليودوف (والقراء) في محتوى صورة فقر وادقاع القرية
بالذات • و «يربط» الحديث مع المرأة العجوز ، التي حضرت
ولادة طفل نخليودوف ، في الاطار النفسي ، بين حياة ومصير
كاتيوشا وحياة ومصير الفلاحين المستعبدين • عندما تكلم المرأة
العجوز نخليودوف فكأنها تحاول تبرير كلماته : «هذا لو كنت
قد رميتها • اما انت فقد تكلمت عليها ومنحتها مئة روبل» •

ولكن أليست هذه «المئة روبل» شبيهة بتلك التي «تكرم»
 بها على الفلاحين عند إيجاره الأرض لهم • يبدو ان التصديق على
 الفلاحين كان مخجلاً بالنسبة لنخليودوف ، كهذه الروبلات
 المئة • «لم يكن نخليودوف راضياً عن نفسه • انه لا يعرف سبب
 عدم رضاه ، لكنه كان طيلة الوقت حزينا لشيء ما وخجلاً من شيء
 ما» • لقد فهم أن المتاجرة بالأرض غير جائزة مثلما لا يجوز المتاجرة
 بالماء والهواء وأشعة الشمس • «وعرف الآن سبب خجله بعد
 ان تذكر ترتيبه الامور في كوزمينكو»^(١٦) (اسم الضيعة التي
 يمتلكها - المترجم) •

وهكذا يجمع «الفكر الشعبي» كل مجرى الاحداث
 والشخص في رواية «البعث» ويضيف على المواقف والظروف
 والطباع معنى متميزاً عميق الشمولية •

الغاتمة

حاولنا ، ونحن ندرس فن تولستوي ان نحلل من وجهة نظر تاريخية متغيرات ذلك النهج الفني الذي تركز تماماً في تتاحات الكاتب في المرحلة «الانتقالية» من تأريخنا .

من الملاحظات المهمة بالنسبة للباحث الادبي اشارة ف . أي . لينين الى ان مرحلة ١٨٦١ - ١٩٠٥ هي التي ساعدت على ظهور الخصائص المتميزة الرئيسة في افكار وتتاحات تولستوي . كتب ف . أي . لينين : «الحقيقة ان نشاط تولستوي الادبي قد بدأ قبل ان تبدأ تلك المرحلة وانتهى بعد انتهائها . لكن تولستوي قد تكامل ، ككاتب وكفكر ، في تلك المرحلة بالذات ، حيث ان طبيعتها الانتقالية هي التي اظهرت كل الملامح المتميزة لمؤلفات تولستوي و « التولستوفشينا »^(١) .

بعض المراحل الفنية التي تبرز عند تحليل تطور تولستوي الابداعي لانهدم الانطباع عن التكامل الداخلي للنهج الفني عند هذا الاديب العظيم . فقد ساعد «الفكر الشعبي» الذي تركز عليه أسس رواياته الثلاث ، على ابراز الجانب الملحمي فيها .

تكونت لدينا القناعة ان « الفكر الشعبي » ليس جامداً عند تولستوي ، بل هو متطور من الناحيتين الفكرية والفنية ، ويتجسد ذلك في « الترابط » الفني الأصيل . كان تولستوي « الشاب » يواصل طريقه نحو التوصل الى قانون « الترابط » الذي صاغه بنفسه فيما بعد . وقد برز هذا القانون في رواية « الحرب والسلام » ، لكنه كان قد اكتشفه قبل كتابة تلك الرواية الملحمية . ساعد طريق التطور هذا تولستوي في العثور على المبدأ العام لقن رواياته . يعطي تحليل هيكل روايات تولستوي امكانية رؤية الذاتية العميقة ، وكيف ان هذه الذاتية قد حددت مرحلة جديدة في تطور هذا الصنف الادبي . اضافة الى ذلك فان التجربة الابداعية لفنان أصيل كتولستوي تؤكد عمق تأريخية نتاجاته . لقد تبلور المستوى القومي للصف الروائي عبر مساهمات فنية ذاتية مختلفة ونتيجة حركة تأريخية حتمية .

بذل الباحثون السوفيت جهوداً كبيرة من اجل اثبات علاقة تولستوي بمختلف اساتذة الكلمة ، وتحديد مساهماته في الادين الروسي والعالمي .

ان العدد الهائل من الابحاث النظرية يمكن ان يقود الى وهم يقول بانتفاء مواضيع دراسة نتاجات تولستوي . على ان الابحاث الجيدة عن تولستوي لا تعلق الموضوع بقدر ماتكشف عنه بأسلوب جديد . وهذه احدي علامات الاصاله في ابحاثنا .

من الاعمال النموذجية في هذا المجال ، تلك تعيدنا الى مسألة بدت لنا وكأنها قد وجدت لنفسها الحل منذ وقت طويل وأعني الاعمال التي تخص عقيدة تولستوي ، يمكننا ان نذكر بعض الكتب المتمتعة في هذا المجال : ك • ن • لومونوف «تولستوي في العالم المعاصر» (موسكو ١٩٧٥) ، أ • س • بولتافسيف «عقيدة تولستوي الفلسفية» (خاركوف ١٩٧٤) ، اي • ف • تشوبرينا «البحث الاخلاقي - الفلسفي لتولستوي في سنوات ٦٠ - ١٨٧٠» (ساراتوف ١٩٧٤) وغيرها • لا يجوز دراسة الارث الادبي للكاتب دون دراسة افكاره ، لذلك تزداد اهمية تلك الابحاث على ضوء الصراع ضد المفاهيم البرجوازية عن نتائج تولستوي بشكل خاص وعن الادب الروسي بشكل عام • تنبع دراسة المشكلة الخاصة بآراء تولستوي الفلسفية - الاخلاقية والجمالية من القراءة العميقة لاعمال ف • أي • لينين عن تولستوي •

تتردد في العالم الرأسمالي حالياً اصوات تؤكد ان ذخيرة اساليب تولستوي الفنية قد تقادم عليها الزمن • نحن نعتقد ان الزمن يتقادم على ذخيرة اساليب الكاتب عندما «يخمد» معنى الحياة التي جسدها فيها • والاهتمام الحيوي في كل انحاء العالم بجميع نواحي افكار ونتاجات تولستوي يتناقض ووجهة النظر الرأسمالية هذه • تولستوي - كالحياة لا ينضب أبداً • وهنا يكمن سرّ خلوده •

الهوامش والتعليقات

المقدمة :

- ١ - م . ب . خرابتشينكو - دراسة تصنيف الادب ومذاهبه - كتاب «مشاكل تصنيف الواقعية الروسية» ، موسكو ١٩٦٩ ، ص ٣٤ .
- ٢ - ن . ي . سوكلوف «الادب الروسي والشعبية . الحركة الادبية في سبعينات القرن التاسع عشر لينينغراد ١٩٦٨ . ص ٢٠٢ - ٢٠٣ .
- ٣ - ب . ا . غريفتسوف « نظرية الرواية » موسكو ١٩٢٧ ، ص ١٢٦ .
- ٤ - يمكننا ايراد قائمة طويلة بالاعمال التي تتناول هذه المسألة ، ومنها على سبيل المثال : ن . ن . اردنس «طريق تولستوي الابداعي» ، موسكو ١٩٦٢ .
- يا . س . بيلينكاس «حول نتاجات تولستوي» ، لينينغراد ١٩٥٩ .
- ب . اي . بورسوف «تولستوي والرواية الروسية» ، موسكو - لينينغراد ١٩٦٣ .
- ٥ - م . ب . خرابتشينكو «تولستوي فنانا» ، موسكو ١٩٦٥ ، ص ٤٨٧ .
- ٦ - انظر : ب . ايخينباوم «تولستوي . سنوات السبعين» ، لينينغراد ١٩٦٠ ، ص ١٧٨ - ١٧٩ .
- ٧ - ن . اي . بروتسكوف «استاذية الروائي غانتشسروف» ، موسكو - لينينغراد ١٩٦٣ ، ص ٦٢ .

- ٨ - ن . ي . كوبريانوفا «جمالية تولستوي» ، موسكو - لينينغراد ١٩٦٦ ، ص ٣٠٣ .
- ٩ - نفس المصدر ، ص ٣٠٤ .
- ١٠ - ن . ك . غودزي «ليف تولستوي» ، موسكو ١٩٦٠ ، ص ١٥٥ .
- ١١ - أ . ف . تشيتشيرين «الافكار والاسلوب» . موسكو ١٩٦٥ ، ص ٢٣٣ .
- ١٢ - انظر : م . باختين «مسائل جمالية دوستويفسكى» ، موسكو ١٩٦٣ ، ص ٧٥ .

الفصل الاول

- ١ - ل . ن . تولستوي «حول الادب» ، موسكو ١٩٥٥ ، ص ٥٦٩ .
- ٢ - ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد ٤ ، ص ٣٦٣ .
- ٣ - نفس المصدر .
- ٤ - ل . ن . تولستوي «حول الادب» ، ص ١٦ .
- ٥ - ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد ٦٠ ، ص ٢٤٣ .
- ٦ - ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد ٤٦ ، ص ٢٩ .
- ٧ - نفس المصدر ، ص ٣٤ .
- ٨ - ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد ٤٦ ، ص ٣٥ .
- ٩ - نفس المصدر ، ص ٣٩ .
- ١٠ - نفس المصدر ، ص ٥٥ .

- ١١ - ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ،
المجلد الاول ؛ ص٢٧٩ .
- ١٢ - ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ،
المجلد الثالث ، ص٢٧٨ .
- ١٣ - نفس المصدر ، ص٢٧٩ .
- ١٤ - ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ،
المجلد الثالث ، ص٢٨٢ .
- ١٥ - ن . غ . ثرنشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد الثالث ،
موسكو ١٩٤٧ ، ص٤٢٨ .
- ١٦ - غ . ف . بليخانوف ، المؤلفات الفلسفية المختارة في خمسة
مجلدات ، المجلد الخامس ، موسكو ١٩٥٨ ، ص٦١١ .
- ١٧ - ل . فريباخ ، المؤلفات الفلسفية المختارة في مجلدين ، المجلد
الاول ، موسكو ١٩٥٥ ، ص٤٤٧ .
- ١٨ - ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ،
المجلد الخامس ، ص١٦٢ .
- ١٩ - نفس المصدر ، ص١٦٥ .
- ٢٠ - نفس المصدر ، ص١٦٢ .
- ٢١ - ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ،
المجلد الثالث ، ص٢٣٣ - ص٢٣٤ .
- ٢٢ - ل . ن . تولستوي «القوزاق» ، موسكو ١٩٦٣ ، ص٣٢٨ .
- ٢٣ - ل . ن . تولستوي «حول الادب» ، ص١٥ .

الفصل الثاني

- ١ - ل . ن . تولستوي «حول الادب» ، موسكو ١٩٥٥، ص ١٥٥.
- ٢ - نفس المصدر ، ص ١٥٦ .
- ٣ - ع . ١٠ . غوكوفسكي «واقعية فوفول» موسكو - لينينغراد ١٩٥٩ ، ص ٦٥ - ٦٦ .
- ٤ - مذكرات س . ا . تولستايا ١٨٦٠ - ١٨٩١ ، موسكو ١٩٢٨ ، ص ٣٧ .
- ٥ - كتب تولستوي في رواية «الحرب والسلام» قائلا : «قسم كبير من اناس تلك الفترة لم يعره اي اهتمام لسير الاحداث ، بل كانت تسيرهم مصالحهم الخاصة الانية . وكان هؤلاء نشيطين واكثر الجميع فائدة في تلك الفترة» . قارن مع رواية «آنا كارينينا» : «انا اعتقد - قال قسطنطين - ان أي نشاط لا يمكن ان يكون قويا مالم تمتد جذوره الى المصلحة الخاصة . انها حقيقة فلسفية عامة .» .
- ٦ - ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد ٣٠ ، ص ١٨ - ١٩ .
- ٧ - المصدر السابق ، المجلد ١٣ ، ص ٥٦ .
- ٨ - «الارث الادبي» ، المجلد ٦٩ ، الكتاب الاول ، موسكو ١٩٦١ ، ص ٣٣٤ .
- ٩ - ا . ا . غيرتسن ، المؤلفات في تسع مجلدات ، المجلد الاول ، موسكو ١٩٥٥ ، ص ٣٧٧ .
- ١٠ - ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد ١٣ ، ص ١٨٢ - ١٨٣ .
- ١١ - المصدر السابق ، المجلد ٢٧ ، ص ٢٠٠ .
- ١٢ - المصدر السابق ، المجلد ١٣ ، ص ١٣٧ .
- ١٣ - المصدر السابق ، المجلد ١٢ ، ص ٢٥٦ .

- ١٤ - المقطع مأخوذ من مقالة اي . ف ستوليباروف « ن . س .
ليسكوف في وثائق برجيفوي » ، وثائق جامعة لينينغراد
العلمية ، رقم ٢٩٥ ، اصدار ٥٨ ، ص ١٠٦ .
- ١٥ - « الارث الادبي » ، المجلد ٦٩ ، الكتاب الاول ، موسكو ١٩٦١ ،
ص ٣٣٨ .
- ١٦ - ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ،
المجلد ١٣ ، ص ٢٢٧ .
- ١٧ - انظر : ف . زايديشنور « حول نص الحرب والسلام » ،
مجلة « العالم الجديد » العدد ٦ ، ١٩٥٩ .
- ١٨ - ل . ن . تولستوي « حول الادب » ، ص ٩٦ .
- ١٩ - ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ،
المجلد ١٥ ، ص ١٦٣ .
- ٢٠ - المصدر السابق ، ص ١٣٧ .

الفصل الثالث

- ١ - ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ،
المجلد ٤٨ ، ص ١٢٦ .
- ٢ - المصدر السابق ، ص ١١٨ .
- ٣ - كتب د . اي بيسريف في تسمينه لرواية اي . س .
تورغينيف « العنق الاقطاعي » قائلاً : « فقط في المؤلفات الفنية
يمكن ان تنعكس الحياة الروحية الداخلية . وعلى هذا
الاساس ، فان البعض من مثيلات هذه الرواية يمكن ان تقف
على قدم المساواة الى جانب اكثر الآثار التاريخية ندرة »
(د . اي بيسريف ، مجموعة المؤلفات في اربع مجلدات ،
المجلد الاول . موسكو ١٩٥٥ ، ص ٢٠) . وكتب ا . اي .
غيرتسن الفكرة التالية : « لكل انسان - قال هاينه - عالمه
الذي ولد معه ، ومعه يموت ، وتحت كل حجارة من
القبر هناك تاريخ بشري كامل - فتاريخ كل كائن
له اهميته . هذا ما فهمه شكسبير ووالتر سكوت وتينير
٢٥٥

وكل المدرسة الفلاماندية ، ويتبلور هذا الاهتمام من خلال
التطلع الى تفتح الروح تحت تأثير الزمن والظروف والمفاجآت
التي تقصر او تطيل اتجاهه الاعتيادي العام» (١ . اي .
غيرتسن ، مجموعة المؤلفات في تسع مجلدات ، المجلد الاول ،
موسكو ١٩٥٥ ص ٢٤٨ .

٤ - نعتقد ان لمقالة ن . بروتسكوف « حول المميزات الفنية
لفانتشيفوف - روائي» (مجلة «الادب الروسى» العدد ٤
١٩٦١ اهمية كبيرة .

٥ - ب . م . ابخيناوم « ليف تولستوي سنوات السبعين»
لينينغراد ١٩٦٠ ، ص ١٣٠ .

٦ - انظر : ف . ف . يرميلوف «تولستوي - روائي» ، موسكو
١٩٦٥ .

٨ - اشار ر . ايفانوف - رازومنيك ان «في الحرب والسلام
مرح ضم اوربا باجمعها ، اما في «آنا كارينينا» فهناك
خط ضيق يضم صالونات موسكو وبيربورغ وقرى موسكو
(تاريخ الادب الروسى في القرن التاسع عشر ، المجلد الخامس ،
موسكو ١٩١٠ ، ص ٣٧٤ .

٩ - انظر : تولستوي «آثار الفن والحياة» العدد الثالث ، موسكو
١٩٢٧ .

١٠ - ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ،
المجلد ٤٦ ، ص ١٨٢ .

١١ - الكسي الكساندروفيتش يساند آنا في تلك الحالة قائلاً :
«يجب الخروج من هذا الوضع المزري الذي انت فيه ، من
الخطا ان نعيش «ثلاثتنا» سوية . اما بالنسبة لتناشاروستوفا
فالعيش «ثلاثة» ليس انحطاط بل سعادة .

١٢ - يفكر ليفين : «الا تعمل النظريات الفلسفية الشيء نفسه ، فتقود الانسان بواسطة الافكار الغريبة غير المناسبة ، الى معرفة الشيء الذي يعرفه منذ زمن بعيد ويعرف بالضبط ان العيش بدونه غير ممكن ؟ الا يبدو واضحاً في تطور نظريات كل فيلسوف انه يعرف وبثقة المعنى الاساس للحياة مسبقاً ، كما يعرفه الفلاح فيودور ، ويريد العودة الى ما هو معروف للجميع عن طريق الشك الفكري» .

١٣ - اشار م . ب . خرايتشينكو بصدق قائلاً : «تنتسب مختلف ظواهر الشر والظلم ، والتراجع عن قوانين الحياة الصحيحة ، الى ذلك الشيء الخاضع ، للانتقام ، . ومن منطق المبادئ العامة التي دافع عنها تولستوي آنذاك ، فان آنا وفرونسكي لا يستحقان الادانة بقدر ما يستحقها كارينين ، بيتشي تفيرسكانيا ، ليديا ايفانوفنا وبقية المدافعين عن الاخلاقيات الفاسدة» .

١٤ - غ . ف . بليخانوف ، المؤلفات الفلسفية المختارة في خمس مجلدات ، المجلد الخامس ، موسكو ١٩٥٨ ص ٦١٢ .

١٥ - مجازية «حلم الحياة» ضرورية جداً بالنسبة لتولستوي . يشير ن . ن . غوسيف بهذه المناسبة الى تكرار هذه المجازية في مسودات الرواية باصرار . «هذه المجازية . . . تتكرر اكثر من مرة . . .» : «حلم الحياة ، ثملاً تمسك به» ، «كان ستيبان اركاديفيتش غارقاً في متاهة حلم الحياة التامة» ، «في حلم الحياة كان كما ولدته امه» (ن . ن . غوسيف «ل . ن . تولستوي . مواد عن حياته من ١٨٧٠ وحتى ١٨٨١» ، موسكو ١٩٦٣ ، ص ٢٨١) .

١٦ - كتب ل . ن . تولستوي «لم تكن القراءة ، اي متابعة انكاسات حياة الناس الآخرين ، ممتعة بالنسبة لها . انها تريد ان تعيش الحياة بقوة» .

١٧ - قارن : « كل ما اقلق ليفين في تلك الليلة المؤرقة ، كل تلك القرارات التي اتخذها ، اختفى كل شيء فجأة .. هناك في تلك العربة التي انطلقت مسرعة واستدارت الى الجانب الثاني من الطريق ، هناك فقط كان بالامكان حل تلك الالغاز التي سيطرت على حياته في الفترة الاخيرة » .

١٨ - قال ل . ن . تولستوي لزوجته : « حرمت أنا من سعادة اشغال ذلك الجانب الانثوي من الحياة وذلك لانها وحيدة ، فقد نبذتها كل النسوة ولم يكن هناك من تتحدث معه عن تلك المشاغل الفارغة التي تشغل الوسط النسائي » (نقلا عن كتاب ن . ن . غوسيف «مدونات حياة ونتائج ليف نيكولايفيتش تولستوي» موسكو ١٩٥٨ ، ص ٦٢) .

١٩ - ل . ن . فريباخ ، المؤلفات الفلسفية المختارة في مجلدين ، المجلد الاول موسكو ١٩٥٧ ، ص ٥١ .

٢٠ - المصدر السابق ، ص ٧١ .

٢١ - ن . ن . غوسيف «ل . ن تولستوي . مواد عن حياته من ١٨٧٠ وحتى ١٨٨١» ص ٢٩٤ - ٢٩٥ .

٢٢ - ادهشت هذه الفكرة ا . ا . فيت ، فكتب الى تولستوي قائلاً : « لقد قفزت من مكاني عندما وصلت في قراءتي الى ثقيي الحياة الروحية ، الى هاتين النافلتين المنظورتين والفاغمتين ابداً » « الولادة والموت » (نقلا عن كتاب ن . ن . غوسيف «مدونات حياة ونتائج ليف نيكولايفيتش» ص ٧١) .

٢٣ - ب . ا . يخينباوم «ليف تولستوي . سنوات السبعين» لينينغراد ، ١٩٦٠ ص ٢٠٤ .

٢٤ - هذا نموذج من حديثه : « قال شينشين وهو يغمر للامير البسم الكهرماني الى الجانب الاخر من فمه ، ... هنا الميزان ... يدق الالمني الجيوب ، كما يقول المثل » .

٢٥ - اشار تولستوي في مذكراته بتاريخ ٢١ تموز ١٨٧٠ قائلا :
«الموت - يعد المناهات التي ترى من خلالها كل شيء بفردية .
الولادة - تعني الانتقال من الحياة الى مناهات الفردية»
(ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة بتسعين مجلداً ،
المجلد ٢٨ .

٢٦ - المصدر السابق ، المجلد ٤٨ ، ص ٣٤٧ .

٢٧ - المصدر السابق ، ص ٣٤٨ .

٢٨ - ف . اي . لينين ، المؤلفات الكاملة ، الطبعة الخامسة ،
المجلد ٢٠ ، ص ١٠١ .

٢٩ - المصدر السابق ، ص ١٠٢ .

٣٠ - د . ن . اوفسيانيكو كوليكوفسكي ، مجموعة المؤلفات
، المجلد الثالث ، موسكو ١٩٢٣ ، ص ١٤٨ .

٣١ - ف . شكوفسكي «خاطر وتحليل» ، موسكو ١٩٦١ ،
ص ٤٨٩ .

الفصل الرابع

١ - نقلا عن كتاب ن . ن . غوسيف «مدونات حياة ونتاجات ليف
نيكولايفيتش تولستوي» موسكو ١٩٦٠ ص ١٥ - ١٦ .

٢ - كتب ف . ا . جدانوف عن مسودات رواية «البعث» قائلا :
«سافر الاقطاعي ، الذي تطهرت روحه ، الى القرية من اجل
ان ينظم عملية استغلال الفلاحين لارض السادة الاقطاعيين
بشكل عادل . في المسودة الاولى تحدث تولستوي ببضع
كلمات عن سفرة نخليودوف والهدف منها ، لكنه «نسي» بعد
ذلك بطله تماما واخذ يتحدث عن الارض وعن الفلاحين . هنا
تبرز تخريجاته وكأنها بحث علمي حول المسألة الزراعية وليس
كفصل من رواية فنية» (ف . جدانوف «التاريخ الابداعي
لرواية . ل . ن . تولستوي» ، «البعث» ، موسكو ١٩٦٠ ،
ص ٣٤٥ - ٣٤٦) .

- ٣ - ل . ن . تولستوي المؤلفات الكاملة في تسعين مجلدا ، المجلد ٥٠ ، ص ٩٢ . طرح الكاتب بعد ذلك في مذكراته بتاريخ ٣٠ نيسان ١٨٨٩ «وثيقة الادانة» التالية : لقد فكرت بهذه النقاط السبع التي تدين الحكومة :
- (١) الكنيسة ، الخداع ، الوسواس ، الاسراف .
 - (٢) الجيش ، الفجور ، القسوة ، الاسراف .
 - (٣) العقاب ، الانحطاط ، القسوة ، الوباء .
 - (٤) الملكية الكبيرة للارض ، حقد فقراء المدينة .
 - (٥) العامل - قتل الحياة .
 - (٦) الخمرة .
 - (٧) العهر . (ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلدا ، المجلد ٥٠ ، ص ٧٦ - ٧٧ .
- ٤ - ليونيد ليونوف «كلمة عن تولستوي» ، موسكو ١٩٦١ ، ص ٢٠ .
- ٥ - ا . اي غيرتسن ، مجموعة المؤلفات في تسع مجلدات ، المجلد الاول ، موسكو ١٩٥٥ ، ص ٣٧٦ .
- ٦ - نفس المصدر ، ص ٣٧٩ .
- ٧ - على مائدة الفداء سال تولستوي ف . ا . مكلاكوف : «كيف تجري اجتماعات مجلس الشيوخ ، ماهي الدوائر الموجودة هناك ، ماهي الملابس التي يرتديها المندوبون ، كيف يتكلمون » (نقلا عن ن . ن . غوسيف «مدونات حياة ونتاجات ليف نيكولايفيتش تولستوي» ، ص ٣٠٦) .
- ٨ - ا . ب . تشيخوف ، مجموعة المؤلفات في عشرين مجلدا ، المجلد ١٨ ، ص ٣١٢ .

٩ - اشار ف . شكوفسكي : « انه (تولستوي) يريد ان يكون الفهم الحقيقي ليس مظافا للوصف بل مستخرجة منه ، مستخلصة - كما يقال - بالتصور . يجب ان نستخلص الفلسفة للظاهرة من الظاهرة نفسها ، وذلك عن طريق المقارنة المنظمة والمتعددة لاجزائها من « الواقعي » . (نقلا عن ف . شكوفسكي « النشر الفني . خواطر وتحليل » موسكو ، ١٩٦١)

١٠ - ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد ٢٦ ، ص ٨

١١ - يجب في هذه الحالة الاخذ بنظر الاعتبار ، ان موقف التسامح لا يكون مغروراً من فكرة تسامح الطبقة « العليا » ، بل نتيجة قناعة بضرورة التسامح عن « المجرمين » من أبناء الشعب . هنا يكمن المعنى الاساس لموعظة التسامح . تتحدث مسودة « البعث » عن ذلك بوضوح : « هنالك اناس شريريون ، سراق ، قذرة . ومنذ قرون وانتم تواصلون اعدامهم . فهل تبدلوا ؟ لم يتبدلوا لان كل محاكمة للسارق هي تأكيد للسرقة المتأصلة في المحقق والمدعي والحاكم ، والعقوبة من القتل هي اغتيال اكيد للقتل الذي يقوم به الحكام والمدعون والاداريون والعسكريون » (ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ٣٣ ، ص ٣١٦) .

١٢ - ف . او . كورولينكو « حول الادب » ، موسكو ١٩٥٧ ، ص ١٢٤ .

١٣ - ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد ٢٦ ، ص ٣٠٨ .

١٤ - كتب تولستوي في مذكراته بتاريخ ٥ كانون الثاني ١٨٩٧ عن رواية « البعث » مايلي :
« من الصعب تصحيح الفساد . ومن اجل القيام بعملية التصحيح يجب :

تصوير احاسيس وحياة كل منهما على التناوب (المقصود
بطلة القصة وبطلها - المترجم) . يجب تصويرها بايجابية
وجدية ، وتصويره بسلبية وسخرية ، (ل . ن . تولستوي
«حول الادب» ، موسكو ١٩٥٥ ، ص٣١٦) .

١٥ - ل . ن . تولستوي «حول الادب» ، ص٣٠٧ . يتحدث
ف . ا . جدانوف «لقد اختفت الاشغال الشاقة في سيبيريا
ولا اثر للفصول المكرسة للوعظ الديني ووصفت حياة السجن
وصفا عابرا ، اما موضوع الملكية الجائرة للأرض فقد
استولت على اهتمام تولستوي عندما بدأ بكتابة روايته»
(ف . جدانوف «التاريخ الابداعي لرواية ل . ن . تولستوي»
البحث موسكو ١٩٦٠ ، ص٣٤٤ - ٣٤٥) .

١٦ - كتب ل . ن . تولستوي في مسودته عن نخليودوف :
«ان فكرة التزاماته تجاه البائسة كاتيوشا مرتبطة بفكرة
التزاماته تجاه الارض» (نقلا عن كتاب ف . جدانوف المشار
اليه اعلاه ، ص٣٤٤) .

الخاتمة

١ - ف . اي . لينين ، المؤلفات الكاملة ، الطبعة الخامسة ،
المجلد ٢٠ ، ص٢٨ .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٤٨٧٧/١٩٨٦

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ١١٠٨ - ٢

'33

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٥٠ قرشا